

УДК 821.161.1+82.32

**«ОБЩИЕ» И «КРУПНЫЕ» ПЛАНЫ В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА**

© 2011 г.

*А.А. Шахова*

Московский госуниверситет им. М.В. Ломоносова

ashahova@yandex.ru

*Поступила в редакцию 26.11.2010*

Анализируются детализированные изображения и суммирующие обозначения в рассказах И.А. Бунина как их основная композиционная особенность, распределение «крупных» и «общих» планов, их роль в интерпретации текстов.

*Ключевые слова:* «общий» и «крупный» план, детализированные изображения, суммирующие обозначения, композиция.

Термины «крупный» и «общий» план пришли в литературоведение из кинематографии. Они употребляются в двух значениях: 1) в собственном кинематографическом смысле, как «относительный масштаб изображения» [1, с. 324], пространственная приближенность или удаленность; 2) для описания подробных, детализированных изображений и кратких сообщений о событиях, организующих сюжет произведения («суммирующих обозначений»).

Термины «крупные» и «общие» планы в первом понимании использовались буниноведами для описания особенностей создания писателем изобразительного ряда [2; 3]: первое предложение произведения уподобляется первому кадру в фильме, переход от зачина к основной части сродни эффекту приближения кинокамеры. Например, в рассказе И.А. Бунина «В поле» взору читателя сначала предстает зимнее поле, затем – заброшенный хутор, «общий» план постепенно переходит в «крупный», «камера» приближается, и появляется заметная снегом деревушка, а в ней – одиноко стоящий дом, лишь после этого начинается повествование о герое.

«Крупные» и «общие» планы (во втором значении терминов) в прозе Бунина менее изучены, именно к ним мы и обратимся.

В рассказах И.А. Бунина многое остается «за кадром»: о поворотных моментах в жизни героев говорится лишь вскользь, в то время как крупным планом показывается то, что, казалось бы, менее важно. Это роднит их с пьесами А.П. Чехова, где «события отводятся на периферию как кратковременная частность, а обычное, ровное, ежедневно повторяющееся составляет главный жизненный массив, основной грунт всего содержания <...>» [4, с. 413].

На эту общую для произведений Бунина и Чехова особенность литературоведы обращали внимание неоднократно [5; 6]. Отмечалось, что «подробности жизни занимают в повествовании Бунина непропорционально большое место» [5, с. 35], что у него, «как и у Чехова, описание даже самых горьких и тяжелых сцен, когда рушится счастье человека или наступает смерть, растворяется в описании рядовых событий» [6, с. 70]. Но подробно детализированные изображения и «общие планы» в прозе Бунина еще не рассматривались, несмотря на то что это является едва ли не главной композиционной особенностью многих произведений писателя.

Довольно большую группу составляют рассказы Бунина, в которых «общим» планом показывается смерть (после продолжительной болезни, внезапная, насильственная).

Так, в рассказе «Петлистые уши» об основном происшествии – убийстве Соколовичем Корольковой – почти не сказано, лишь в двух последних предложениях описывается ее бездыханное тело. Крупным же планом показаны Невский проспект, обстановка в ресторане. Главное место в повествовании отведено разговору за ресторанным столиком, когда Соколович излагает свою теорию склонности людей к убийству. Основное внимание уделяется не событийной стороне, а образу главного героя. Автор описывает его внешность, «следует» за ним «по пятам», подробно рассказывает, как он шел по Невскому проспекту. Ему важнее не описать событие, а раскрыть образ Соколовича, показать его мысли. Столь же малое место в повествовании отводится и убийству героини рассказа «Лёгкое дыхание» Оли Мещерской. О нём сообщается кратко, в одном абзаце, в котором событийная насыщенность гораздо больше, чем во всем произведе-

нии. Так, мы узнаем, что *казацкий офицер, некрасивый и плебейского вида, не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Меццерская, застрелил ее на платформе вокзала*, что, по его словам, *она завлекла его, была с ним близка*, но потом призналась, что и *не думала никогда любить его* [7, т. 4, с. 358]. Э.А. Полоцкая считает основным эффектом такой концентрированности описаний в рассказах И.А. Бунина создающееся «одновременное впечатление статичности и динамичности прозы» [6, с. 82]. Нам представляется, что такая сгущенность событий в повествовании, их «протокольное» изложение усиливает ощущение трагизма произошедшего.

То же наблюдаем и в рассказе «Захар Воробьев», где о смерти героя сообщается в первом же предложении: *На днях умер Захар Воробьев из Осиновых Дворов* [7, т. 4, с. 35]. Далее подробно описывается последний день его жизни, дающий представление о том, каким он был человеком. Несмотря на то, что рассказ начинается с развязки, интерес читателя лишь усиливается. За счет ретроспективного изложения история о последнем дне Захара, о нелепой смерти еще молодого, сильного человека приобретает еще более трагический характер: сразу узнав о смерти героя, читатель по-другому воспринимает написанное, понимая, что реплики Захара в диалогах – его последние слова.

Так же строится и рассказ «Исход». О смерти князя говорится уже в зачине. О том, как это произошло, не сообщается, автор ограничивается лишь кратким замечанием: *Умер, как жил, – молчаливый, ото всех отчужденный* [7, т. 5, с. 12]. При этом подробно описывается пейзаж за окном, бродяги-нищие, готовящиеся к похоронам дворовые. Автору важно показать, что происходит после смерти героя, что она влечет за собой, как воспринимается другими героями.

Рассказов, где о смерти героя сообщается в первой же фразе, у Бунина немало. Например: *Он умер близ Ницеи, возвращаясь из Галлии в Рим* [7, т. 5, с. 296] («Возвращаясь в Рим»); *Нелепая, неправдоподобная весть: Алексей Алексеич умер!* [7, т. 4, с. 367] («Алексей Алексеич»). Все дальнейшее подчиняется этому событию и излагается ретроспективно. Смерть как итог жизни традиционно является скорее пиком в развитии сюжета. Здесь же «то, что должно было быть кульминацией сюжета, оказывается оттесненным на задний план, акцент падает совсем на другое: не на “что”, а на “как”» [8, с. 106]. Именно на это «как» писателю важно обратить внимание читателя.

В рассказе «В Париже» крупным планом показаны чувства героини, всю силу ее любви к

герою сложно представить по краткому описанию истории их знакомства и дальнейших встреч. Так же, как и в рассказах «Сны Чанга», «Легкое дыхание», о смерти главного героя говорится лишь вскользь: *На третий день пасхи он умер в вагоне метро, – читая газету, вдруг откинул к спинке сиденья голову, завел глаза...* [7, т. 7, с. 120], в то время как внешне кажущиеся незначительными детали занимают немало места в повествовании. Обстоятельства смерти не детализируются, «крупным» планом показывается то, что она собой влечет: для героини жизнь без любимого человека потеряла всякий смысл. Именно поэтому подробно описывается, как она возвратилась в пустую квартиру с кладбища. Ясный весенний день противопоставляется ее состоянию: *все говорило о жизни юной, вечной – и о ее, конченной* [Там же]. Далее – самое важное предложение рассказа, последнее – оно стоит в сильной позиции, потому что в нем сказано главное, становится понятным, что значила для героев эта встреча, как она перевернула всю их жизнь, и как сильно героиня любила его: *В коридоре, в плакаре, увидела его давнюю летнюю шинель, серую, на красной подкладке. Она сняла ее с вешалки, прижала к лицу и, прижимая, села на пол, вся дергаясь от рыданий и вскрикивая, моля кого-то о пощаде* [Там же].

В рассказе «Чаша жизни» и смерть Селихова, и смерть его несчастливой супруги Александры Васильевны описываются также кратко: «И вот смолкли наконец шаги в пустых комнатах селиховского дома. На тридцать первом году замужества Александры Васильевны, великопостным вечером, выгнали из толпы, наполнявшей Никольскую церковь, белого, как мел, старичка, хорошо и чисто одетого, в крахмальной рубашке с отложным тугим воротом, в дорогой шубе, в дорогих золотых часах. Через два дня его уже отпевали» [9, т. 5, с. 212]; «А десятого была страшная жара. В новом платье, в бурнуса, в разноцветных перстнях на пальцах, Александра Васильевна поехала на извозчике к вокзалу. На этом же извозчике и привез ее обратно городской — мертвую: ее задавили, замяли в толпе» [7, т. 5, с. 218]. Автор скупится на подробности обстоятельств их смерти, но не жалеет места для детального описания внешне кажущихся незначительными событий, эпизодических персонажей (например, внешнего вида нового постояльца дома Александры Васильевны, того, как он добирался до новой квартиры, что с собой вез и т.п.).

Столь же мало места в повествовании отводится смерти и в повести «Деревня». Лишь упоминается о гибели единственного ребенка Тихона Ильича, невзначай сообщается и о том, что

умерла жена Тихона Ильича Настасья Петровна. Ее смерть поставлена в один ряд с обыденными повседневными событиями: *Фельдшер говорил о своих коровах, ценах на муку и масло, а Тихон Ильич рассказывал, как чудесно, богато хоронили Настасью Петровну, как он рад, что нашелся наконец покупатель на Дурновку. Кузьма понимал, что Тихон Ильич только что из города, что Настасья Петровна умерла там внезапно, по дороге на вокзал; понимал, что стоили Тихону Ильичу похороны страшно дорого и что он уже взял задаток за Дурновку – и был совершенно равнодушен* [7, т. 3, с. 116]. В последних словах цитаты – ответ на вопрос, почему уход из жизни Настасьи Петровны не заслуживает больше места в повествовании. Ее смерть не вызывает никаких эмоций ни у Кузьмы Ильича, ни у ее мужа Тихона Красова, кроме раздумий о том, во сколько обошлись похороны. Если бы и не было прямо сказано о равнодушии, с которым воспринял эту новость Кузьма Ильич, незначительность этого события для героев была бы и так очевидна по особенностям изложения этого известия.

Именно в раскрытии темы смерти Бунин чаще всего прибегает к приему неравного распределения «крупных» и «общих» планов. Смерть не детализируется, но организует сюжет.

«Общим» планом в рассказах И.А. Бунина подаются не только отдельные события, краткий миг жизни героев, но и длительные промежутки времени. Эта особенность бунинской поэтики не связана с характером жанра рассказа: и в большой по объему повести «Деревня», как было сказано выше, наблюдаем то же самое. Автор сознательно использует этот композиционный прием (распределение «крупных» и «общих» планов) и дает предыстории в виде суммирующих обозначений.

Во многих произведениях малой прозы И.А. Бунина о прошлом героев говорится вскользь либо не говорится вовсе.

В рассказе «В поле», например, о значимых событиях в жизни Якова Петровича сказано лишь в нескольких словах (в частности, о том, как он остался один), но подробно описывается его комната, утопающая в снегу Лучезаровка, неспешно и детально автор сообщает о том, чем он занимается в предпраздничный вечер: *Яков Петрович хлопотал около самовара. Вот он налил себе в кружку чаю, поставил ее около себя на лежанке, закурил и, немного помолчав, вдруг спросил <...>* [7, т. 2, с. 101]. Перед читателем открываются отдельные фрагменты, из которых по кусочкам складывается не только картина одного дня Якова Петровича, но и вся его жизнь. Лишь в одном предложении говорится и о про-

шлом старухи-кухарки из рассказа «Старуха»: *Не радостно было ее прошлое: ну, конечно, муж разбойник и пьяница, потом, после его смерти, чужие углы и поборы под окнами, долгие годы голода, холода, бесприютности...* [7, т. 4, с. 413].

При этом подробно описываются обстановка в доме, метель за окном, столичный мир, всю спесь русской аристократии.

Основные события жизни героев рассказа «Чаша жизни» также обрисованы чрезмерно кратко: *Иорданский стал протоиереем и весь уезд дивил своим умом, строгостью и ученостью. А Селихов разбогател и прославился беспощадным ростовщицеством. Иорданский купил дом на Песчаной улице. Не отстал от него и Селихов: назло ему купил дом вдвое больше и как раз рядом с ним; Презирали они, не замечали и жен своих. Иорданский на десятом году супружества лишился своей некрасивой жены. А Селихов почти никогда не разговаривал с Александрой Васильевной* [Там же, с. 202].

Читателю приходится собирать по разрозненным частям и историю жизни капитана из рассказа «Сны Чанга». По отдельным, как бы невзначай оброненным фразам можно догадываться, что привело когда-то молодого, любящего жизнь человека к разочарованию во всем, почему в свои неполные 40 лет он стал стариком, которого ничего не радует, который каждый день проводит в кабаках, по лестнице спускается *тяжело и неохотно, точно в силу нудной необходимости* [Там же, с. 378]. О его взаимоотношениях с женой говорится весьма мало, о них лишь упоминается. О самых главных событиях в жизни капитана сказано лишь несколькими словами, вскользь: *Но тут внезапно оглушает Чанга громовой грохот. Чанг в ужасе вскакивает. Что случилось? Опять ударился, по вине пьяного капитана, пароход о подводные камни, как это было три года тому назад? Опять выстрелил капитан из пистолета в свою прелестную и печальную жену?* [Там же, с. 383]. Только из этого короткого абзаца можно узнать, что произошло. Крупным же планом даются сны-воспоминания Чанга, его мысли, подробно описываются море и берега, которые проплывал Чанг с капитаном.

Бунин часто не описывает историю взаимоотношений героев. Как и в «Снах Чанга», «Чаше жизни», в рассказах «Темные аллеи», «В Париже» можно лишь по отдельным мелким деталям создать общую картину.

То же и в рассказе «Поздней ночью». Сюжетная линия прописана нечетко. По нескольким, как бы невзначай брошенным, фразам мы узнаем, что между главным героем и героиней произошла ссора. Но ее обстоятельства и причины

подробно не описываются. Основное место в повествовании занимают размышления о месяце, воспоминания героя, связанные с месяцем и месячным светом. Месяц в этом рассказе в большей степени, чем повествователь (рассказ написан от первого лица) и «та», «которую» он «любил», является главным действующим лицом. «Светлое царство ночи», сияние «бледного» месяца успокаивает героя, позволяет ему не чувствовать границ и времени, перенестись мыслями в далекое детство, в родную страну. «Месяц, сопутствующий герою этого рассказа всю жизнь, начиная с детства, оказался и теперь чуть ли не причиной его душевного обновления» [7, с. 73], именно поэтому его образ показан здесь «крупным» планом.

Все эти примеры показывают, как часто событийная сторона в рассказах Бунина уходит на второй план. Главное место в повествовании могут занимать чувства и мысли героев (как в рассказах «В Париже», «Белая лошадь», «Ночь»), однообразные будни главных действующих лиц (например, «Сны Чанга»), жизнь после смерти героя, что она за собой влечет, как воспринимается другими персонажами («Исход»), описание последнего дня (последних дней) жизни главных действующих лиц («Худая трава», «Захар Воробьев»), диалоги, в которых высказывается позиция героя («Петлистые уши», «Темные аллеи»).

Самую же многочисленную группу «крупно-планового» изображения составляют пейзажные описания. Их можно разделить на две подгруппы: природа поэтическая, радужная, благоприятная («Поздней ночью», «Белая лошадь», «Эпитафия») и природа унылая, либо даже угрожающая (описание бури, качки в «Снах Чанга», «Un petit accident»).

Пейзаж, как правило, психологический: состояние природы соответствует настроению героя. Так, действие рассказа «В поле» происходит зимой. Описывается лишь краткий миг жизни Баскакова – вечер и ночь перед рождеством. На дворе метель, вьюга, и так же беспокойно на душе Якова Петровича, ему одиноко, неудобно. В описании его состояния, использованы прилагательные и наречия с отрицательной коннотацией: *непогожие сумерки; грустный; бесконечная глухая дорога; утопающее поле; зловещие таинственные огоньки; жесткий снег; почерневшие листья*, глядя на которые, *чувствуешь себя затерянным в пустыне, среди вечных северных сумерек* [7, т. 2, с. 92]. Пейзаж здесь играет столь важную роль, потому что создает основной мотив рассказа – приближение к смерти. Эпитеты и ключевые слова, с помощью которых автор описывает хутор и поле, связаны с умиранием: *По*

*высоким белым сугробам, как по могильным холмам, курится поземка; кажется, что усадьба вымерла: никаких признаков человеческого жилья, кроме начатого омета возле сарая, ни одного следа на дворе, ни одного звука людской речи; все спит безжизненным сном.* Заброшенная Лучезаровка обречена на смерть так же, как жизнь Якова Петровича близится к концу.

Анализ прозв И.А. Бунина показывает, что в большинстве рассказов темное и зловещее (например смерть, убийство) дается общим планом. Светлое же, поэтическое часто детализируется и описывается подробно. Это объясняется миропониманием Бунина: несмотря на катастрофичность бытия, жизнь прекрасна. О такой полярности мировоззрения писателя литературоведы писали не раз [5; 9; 10]. Отмечалось, что для него характерно соединение «острого, ежечасного чувства смерти, памяти о ней с сильнейшей жадой жизни» [9, с. 20], что в его книгах «смерть все время сопутствует ликующей жизни, и, наоборот, в жизни постоянно кто-то умирает, и от этого она не становится менее пленительной» [10, с. 116]. Именно эта амбивалентность восприятия является основной характерной чертой поэтики Бунина.

Распределение «крупных» и «общих» планов позволяет писателю расставить нужные акценты. Внимание к кажущемуся на первый взгляд незначительному, обыденному и отсутствие подробного описания знаковых событий в жизни героев, – это художественное явление рубежа XIX–XX веков. Его создателем в драматургии по праву считается А.П. Чехов [5], в прозе – И.А. Бунин.

#### Список литературы

1. Кино: энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1986. 640 с.
2. Грачева Ж.В. Текстуальный ассоциативный оксюморон (на материале «Кратких рассказов» И.А. Бунина)// И. А. Бунин в начале XXI века: материалы и статьи. Межвузовский сборник научных трудов. Воронеж: Кварта, 2005. С. 83–91.
3. Разина А.В. Кинематографичность — как стилевая особенность творческого почерка Ивана Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX века (по материалам международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Бунина. 23–24 октября 1995 г.). М.: Наследие, 1995. С. 207–213.
4. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М.: Художественная литература, 1972. 548 с.
5. Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. 270 с.

6. Полоцкая Э.А. Чехов в художественном развитии Бунина (1890–1910-е гг.) // Литературное наследство, т. 84, кн. 2. М.: Наука, 1973. С. 66–90.

7. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1965–1967.

8. Мальцев Ю. Иван Бунин 1870-1953. Франкфурт-на-Майне – М.: Посев, 1994. 432 с.

9. Колобаева Л.А.. Проза И.А. Бунина. М.: Изд-во МГУ, 1998. 88 с.

10. Ачатова А.А. И. Бунин. «Жизнь Арсеньева». Наблюдения над композицией // Художественное творчество и литературный процесс. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1976. Вып. 1. С. 116–126.

#### «GENERAL VIEWS» AND «CLOSE-UPS» IN I.A.BUNIN'S SHORT STORIES

*A.A. Shakhova*

We examine detailed and summing descriptions in I.A.Bunin's short stories as the main feature of their composition and the use of "general views" and "close-ups" and their role in the interpretation of Bunin's texts.

*Keywords:* general views and close-ups, detailed and summing descriptions, composition.