

На правах рукописи

Малишевский Игорь Александрович

Морской код в творчестве И. А. Бунина

Специальность 10.01.01 - русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Воронеж – 2015

Работа выполнена на кафедре русской литературы
XX-XXI веков, теории литературы и фольклора
ФГБОУ ВПО "Воронежский государственный университет"

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Бердникова Ольга Анатольевна

Официальные оппоненты: **Урюпин Игорь Сергеевич**, доктор
филологических наук, профессор, ФГБОУ ВПО
«Елецкий государственный университет им.
И.А. Бунина», кафедра русской литературы XX
века и зарубежной литературы, профессор

Слинько Марина Анатольевна, кандидат
филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный
педагогический университет», кафедра
русского языка, современной русской и
зарубежной литературы, доцент

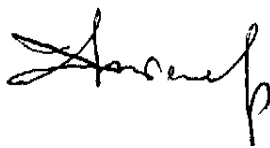
Ведущая организация – ФГБОУ ВПО «Уральский федеральный
университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Защита состоится «23» декабря 2015 г. в 15.00 на заседании
диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном
университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке
Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу:
<http://www.science.vsu.ru/disser>

Автореферат разослан «___» ноября 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
Анатольевич



Житенев Александр

Общая характеристика работы

Изучение творчества И. А. Бунина, начатое еще современниками писателя (С. Венгеров, Ю. Айхенвальд, Е. Колтоновская, Ф. Батюшков), нашедшее продолжение и в эмигрантской критике (Ф. Степун, Г. Адамович, арх. Кирилл (Зайцев)) и в советской науке о литературе (А. Бабореко, Н. Кучеровский, Т. Бонами, О. Михайлов, В. Гречнев и др.) сохраняет, безусловно, значительную актуальность и сегодня. Буниноведение получило серьезнейшее развитие в последние двадцать-тридцать лет. Несмотря на достаточно широкий спектр как классических трудов (Ю. Мальцев, О. Сливицкая, Л. Колобаева), так и свежих научных исследований (Г. Карпенко, Н. Пращерук, О. Бердникова, И. Ничипоров, Е. Капинос и др.) можно утверждать, что данная область еще оставляет большой простор для исследовательских поисков.

Наше исследование посвящено поэтике морского в творчестве Бунина; Здесь необходимо указать несколько важных моментов. Море и связанная с ним художественная образность неизменно присутствуют в мировой литературе, начиная с древнейших дошедших до нас текстов. В русской словесности значительное место маринистика занимает в поэзии романтизма и неоромантизма (В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, Е. А. Баратынский, М. Ю. Лермонтов, Н. Гумилев, И. Северянин), меньшее - в классической русской реалистической прозе (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. А. Гончаров).

Море включает творчество Бунина в метатекст как русской, так и мировой литературы, что позволяет рассматривать его произведения в рамках различных традиций и с точки зрения интертекстуальных связей. Через морские образы мы можем выйти и к мировоззренческому вопросу, так как неизбежна проблема содержания и того идеологического контекста, в который эти образы поставлены. Наконец, существует связь между биографией И. А. Бунина и его морскими текстами. Мы затрагиваем все названные выше аспекты изучения, пусть и сугубо в ключе "морского".

В произведениях И. Бунина морские образы весьма многочисленны (особенно в поэзии - более 170 лирических текстов). Заметна и многофункциональность морских образов. Морское у Бунина очевидно не сводится к небольшому числу легко обозримых и простых для интерпретации художественных приемов и значений, но обладает некоторым внутренним единством, системностью; морское одновременно гомо- и гетерологично. Следовательно, не только большое количество "морских" текстов, но и глубина и сложность бунинской маринистики оправдывают необходимость в основательной и подробной разработке данной темы.

Малая разработанность темы при обилии фактического материала, а также ее релевантность современным направлениям филологического исследования, в частности, изучению проблемы культурной памяти, обуславливают **актуальность работы**. Существенная доминанта нашего исследования - сделать объектом наименее изученные, наименее разработанные буниноведением стороны бунинского творчества. Конкретные

ее реализации различны. Обращение к лирике – одна из них. Поэтическое наследие автора традиционно мало затрагивается в научных трудах о Бунине.

Следовательно, **объектом** нашего исследования является как лирическое, так и прозаическое творчество Бунина, а **материалом** – лирические произведения Бунина 1895-1923 гг. и прозаические тексты 1914 - 1920-х годов.

Предмет изучения – особенности «морского кода» в творчестве И. А. Бунина. Мы вводим этот термин в исследование, так как полагаем его наиболее адекватным выбранному материалу, хотя термин «код» относится к не до конца определенным в литературоведении, допускает различные трактовки.

Соответственно, **цель** исследования – дать развернутую характеристику «морского кода» в лирике и прозе Бунина, тем самым создав основания и для дальнейшей разработки данной проблемы.

Из цели вытекают **задачи**:

1. Проанализировать формальные проявления морского, установить степень их кодификации и соотнесенности с лирическим сюжетом в стихотворениях и с прозаическим нарративом.

2. Проанализировать содержание «морского кода» и выявить основные линии, по которым выстраивается это содержания.

3. Классифицировать «морские» тексты по этим содержательным аспектам, а также выявить сходства и различия в каждой группе.

4. Соотнести морское у Бунина с «прецедентными» текстами, с различными традициями в свете проблемы интертекстуальности и культурной памяти, обозначить взаимосвязи и контексты бунинской маринистики.

5. Выявить соотношение «бунинского», имманентного автору, и общего, данного эпохой, традициями маринистики.

Научная новизна вытекает из актуальности проблемы и поставленных цели и задач. Впервые осуществлена систематизация основных значений и формальных проявлений "морского" в творчестве автора. «Морской код» соотнесен с культурной и литературной традицией, и обнаружено индивидуально-авторское ее осмысление.

Методология основана на общетеоретических исследованиях А. А. Аствацатурова, Р. Барта, М. М. Бахтина, Г. Башляра, М. Л. Гаспарова, В. М. Жирмунского, С. Н. Зенкина, О. В. Зырянова, Ю. М. Лотмана, А. П. Скафтымова, Ю. Н. Тынянова, В. И. Тюпы, В. Е. Хализева, Ю. Н. Чумакова, М. Элиаде, Р. О. Якобсона и других.

Основными **методами** исследования являются сравнительно-сопоставительный, системно-типологический, метод интертекстуального анализа, герменевтический и поэтико-структурный, культурно-исторический и семиотический.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Термин "морской код" является наиболее научно адекватным при анализе бунинской маринистики, нежели "морской комплекс", "море-универсалия", концепт и другие, которые может предложить современная методология.

2. Лирическое и прозаическое наследие И. А. Бунина содержат разные репрезентации морского кода. Гетерология маринистики в рассказах и стихотворениях обусловлена не только родовыми особенностями, но и временем написания, художественными задачами, которые ставит перед собой Бунин.

3. В поэзии Бунин наследует традициям маринистики XIX века в преодолении романтизма. Бунин-поэт проходит тот же путь, который прошла русская классическая лирика в переработке романтического наследия в рамках уже реалистического художественного мышления.

4. Морской код позволяет выявить широчайший интертекстуальный пласт в творчестве Бунина: от Гомера и мифологии до современных ему авторов и мыслителей. Морская лирика особенно сосредоточена на освоении культурной памяти и позволяет наглядно увидеть механизмы бунинского художественного диалога с предшественниками. Вместе с тем богатство реминисценций сочетается с реалистически убедительным и детализированным пейзажем, преимущественно южным: хронотоп стихотворений изоморфен географии бунинских путешествий.

5. В прозе "морское" структурно сложнее, чем в поэзии, вследствие смыслового обогащения образов капитана и корабля. Через "морской код" реализуется рефлексия Бунина по поводу актуальных философских, историсофских, историко-социальных проблем – колониальная экспансия, европейская культура, социальная революция, нищезанство, буддизм и др.

6. Бунинская маринистика отражает христианское мировоззрение автора, в том числе в аспекте интеграции, освоения не-христианских пластов (мифологических, архаических и т. д.). В поэзии и прозе Бунина находит своеобразное воплощение общекультурный процесс интеграции мифологического и архаического в христианский контекст - в символах, воспринятых христианством от предшествующих религиозных и культурных традиций.

7. На основе анализа морского кода эксплицируется мировоззренческий пласт художественного мира Бунина, а также прослеживается эволюция его эстетики и поэтики.

Апробация работы. Основные положения работы излагались на Всероссийской научной конференции "Память разума и память сердца" (Воронеж, 2010), Бунинских творческих мастерских (Воронеж, 2012, 2013, 2014), международной научной конференции "Бунинские чтения в Орле - 2013" (Орел, 2013), научной конференции в Ельце "Иван Бунин в духовно-культурном пространстве современности" (Елец, 2013), Бунинской

конференции ВГАУ "Жизнь и творчество И. А. Бунина" (Воронеж, 2014), научной сессии ВГУ (Воронеж, 2015).

Структура работы следующая: введение, основная часть, состоящая из трех глав (одной теоретической и двух практических), заключения и списка использованной литературы, включающего 229 наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** содержится обзор работ, посвященных изучению биографии и творчества Бунина, а также основных литературоведческих подходов к объекту исследования, обоснование выбора темы диссертации, обозначены ее актуальность и научная новизна, определены цели и задачи исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Теория и методология» содержит обоснование теоретической базы исследования, рассматриваются некоторые дискуссионные для буниноведения вопросы, в частности, вопрос о направленческих ориентациях автора, и дается общая характеристика форм и способов осмысления морских образов в мировой культуре.

В первом параграфе "О некоторых терминологических и методологических аспектах изучения творчества И. А. Бунина" рассматривается несколько сугубо теоретических проблем. Это определение и уточнение терминологического аппарата и методологии, которой мы пользуемся в процессе исследования.

Справедливы слова: *"Метод должен, конечно, приспособиться к предмету. Но ведь, с другой стороны, без определенного метода нет и подхода к предмету"* (М.М.Бахтин). Творчество Бунина тесно связано как с классикой XIX века, так и с современным писателю культурным контекстом. Следовательно, методы, применимые к другим авторам, должны работать в случае Бунина.

Определенному набору означающих морского (форм) в текстах Бунина соответствует определенный набор означаемых (содержаний), то есть образуется некоторая устойчивая структура. Системность же ее дает стабильность и одновременно элемент парадигматики, вариативности. Исследования, проведенные нами в этом русле, говорят более о вариативности функции, позиции морского. Здесь термин «структура» не вполне уместен, так как очень высока динамика, способность к изменению в конкретном образе.

Примененный нами формальный анализ эксплицирует и статику, и динамику «морского», существующую, устойчивую надстройку над языком (код) и его реальное функционирование.

Важным остается вопрос о направленческих ориентациях творчества автора. Ключевая проблема - противопоставление модернизма и реализма как двух центральных художественных методов в творчестве автора - не предполагает однозначного решения. Бунинское наследие обнаруживает в себе признаки обоих методов без абсолютного преобладания одного из них.

К тому же поэтика и художественный мир Бунина не исчерпывается двумя названными направлениями, современное буниноведение находится на пути освоения новых аспектов данной проблемы.

Литературоведческие исследования, касающиеся данного вопроса - Ю. Мальцева, В. Линкова, И. Ничипорова, Г. Благасовой и ряда других ученых - дают научную базу для анализа. Мы обнаруживаем у Бунина некоторые черты, более свойственные реалистическому мышлению. Это не только *"ориентированность на целостный, замкнутый, обозримый в смысловом плане образ действительности"* (А. А. Житенев). Мы легко найдем у Бунина "эффект реальности" - особую поэтику описания, обозначенную Р. Бартом на примере текстов Г. Флобера, одного из классиков реализма, и другие признаки данного метода, менее очевидные, чем социальная критика, нравоописательность и т. д.

Современными исследователями (Г. Благасовой, О. Зыряновым, Р. Балановским О. Фенчуком,) поставлена проблема "Бунин и романтизм". Проблема эта пока еще относительно нова и нуждается в изучении. Мы отмечаем многослойную рефлексию романтической традиции в лирике и прозе Бунина.

Во втором параграфе "О маринистике И.А.Бунина" проводится методологическое и терминологическое осмысление "морского" и дана литературоведческая рецепция данного понятия. «Море» в рамках художественного текста может осмысляться в качестве образа, символа, "комплекса", универсалии, концепта и т. д. Следует выделить два главных вектора в интерпретации "моря" художественной литературой. В одном случае море оказывается означаемым, смыслом, который кодируется с помощью других художественных знаков, во втором - море суть означающее, за которым скрываются иные смыслы. Этот вариант восходит к мифу, древнейшей, в частности, античной традиции. Второй же восходит первоначально к христианской традиции. Здесь море выступает, в первую очередь, как знак или даже символ. Иначе говоря, понятие "моря" отрывается от референтной своей реальности и начинает подразумевать нечто иное: состояние человека или мира, важный культурный знак, символические значения которого достаточно обширны и отражены в трудах таких исследователей, как М. Элиаде, в словарях символов Д. Трессидера, Н. Жюльен.

Иную литературоведческую перцепцию моря мы наблюдаем у В. Топорова, предлагающего термин "морской комплекс", А. Иваницкиго ("море как универсалия"). После рассмотрения различных терминов, применявшихся к морским образам, мы пришли к выводу о наибольшей релевантности термина "морской код". Код мы понимаем как системное соответствие всех содержаний всем формам в данном языке, в том числе, разумеется, языке поэтическом, художественном. Понятие кода сочетает в себе научную точность и с лучшей стороны зарекомендовало себя в литературоведении, в научных работах, вышедших относительно недавно. Еще одна важная черта кода - его зашифрованность: "морскими" словами

может кодироваться целый спектр достаточно сложных и "неморских" значений, и любое из них, к тому же, содержит ряд реминисценций, способно стать ключом к интертекстуальности того или иного произведения, его связи с предшественниками и современниками. Либо же, наоборот, море "закодировано" определенным образом, понятным лишь в некой знаковой системе. Термин "морской код" позволяет выявить устойчивые соотношения между формой и содержанием в выбранном корпусе текстов, увидеть системность, выстроить гетерологию, ряд различий между теми или иными проявлениями художественной маринистики. При этом нет необходимости сводить любые проявления авторской рецепции "морского" к нескольким базовым значениям, аналогиям, на которые исследователь ориентируется. В этом аспекте данный термин характеризует и гибкость использования.

Отдельного внимания заслуживает научная литература, касающаяся "морского" в творчестве И.А.Бунина. Воспоминания содержат большое количество фактов о бунинских контактах с морем. Если ознакомиться с географией бунинских путешествий до 1917 года, то мы обнаружим среди посещаемых мест огромное количество морских топонимов, что отражено в воспоминаниях А. Бахраха, Б. Зайцева, Н. Телешова, Г. Кузнецовой и других. География бунинских путешествий преобразуется в географический рисунок бунинских морских текстов: обилие южных топонимов, особенно касающихся Крыма - и обилие южно-морского хронотопа в лирике; не самая большая частота посещений Петербурга и в целом не самый высокий интерес к северу - мало стихотворений, где появляется море северное.

В аналитических работах о Бунине (О. Сливицкая, Ю. Мальцев, М. Караганова, О. Бердникова) обнаруживаются отдельные обращения к маринистике, замечания и наблюдения, некоторые точные выводы. Наблюдения эти требуют и систематизации, и экспансивного расширения, и углубления, осознания несводимости морского кода Бунина к нескольким устойчивым знакам. Также очевидно априорное богатство и углубленность интертекстуальных связей морского.

Вторая глава "Морской код лирики И. А. Бунина" целиком посвящена поэтической маринистике автора.

Мы подвергаем сомнению существующее до сих пор представление о "простоте", "ясности" бунинских стихотворений. Такие определения, как "ясность" и "простота", скорее затуманивают специфику бунинской художественности, чем проясняют ее. Необоснованность утверждений бунинской простоты подтверждают и исследования Т. Двинятиной, утверждающей "криптографичность", "зашифрованность" целого ряда стихотворных текстов.

Неочевидность же, сложность проявляется у Бунина в композиции, взаимном расположении элементов. Контрастное со-противопоставление различных дискурсов составляет основание анализа лирического стихотворения. На этом уровне, с помощью определенного построения текста, направляющей его стратегии создается и отмечаемая Двинятиной «криптография», «таинственность». Второй важный термин для нас термин -

лирический сюжет; понимание его структуры мы полагаем важнейшим для интерпретации стихотворений данного автора.

В параграфе 2.1 "След" романтизма в лирическом творчестве И. А. Бунина" анализируется многослойная, сложная рефлексия художника по поводу романтического, диалогические отношения, далекие от однозначно приятия. Присутствие в тексте романтического само по себе афункционально либо обладает очевидным смыслом, замкнуто на самое себя. Функционировать, породить ценный смысл начинает оно, уже распавшись, разложившись. Более принципиальны для анализа не сами проявления романтического в форме, а некие его «следы», последствия. Не следует, на наш взгляд, воспринимать произведения Бунина, даже ранние, в качестве содержащих романтическое сознание, свойственные романтизму значения. Романтическое четко структурировано – происходит кодификация, застывание формы, образование романтического *кода*. Основная же функция романтизма в тексте, диалектическое снятие и "распад" с последующим образованием истинно бунинского смысла, бунинской ситуации, тоже более или менее устойчива.

Наиболее четко данная модель снятия романтического, замкнутого на самое себя, состояния представлена в стихотворении «К побережью моря длинная аллея...» (1901). В нем наглядно развернуто движение лирического субъекта от стагнации в стереотипно-романтическом пространстве аллеи, от замороженности объектом любви к открытому, свободному морскому и небесному пространству мира. Первые пять строф стихотворения заключают субъект в стереотипно-романтическое, что подчеркивается и сюжетом неразделенной любви, и даже характером рифм, затем постепенно образуется выход за его рамки - в обширное, разомкнутое морское пространство, с интенцией к пространству небесному.

Морю в лирическом сюжете автор сообщает крайне важную функцию: снятие фатальности, безысходности в любви, пространство свободы и перехода из одного качества (романтизм) в принципиально иное (христианское мироощущение). Хотя в этом произведении эта функция проявляется едва заметно, имплицитно, отрицать ее нельзя: иначе теряет смысл внесение в текст седьмой строфы и подчеркнутое двукратное утверждение моря как части цепи, дороги, связывающей аллею и небо. Помимо особенной функции морского локуса, выбранное стихотворение показательное в трех отношениях. Во-первых, в этом довольно раннем тексте уже вырисовываются черты некоего сугубо бунинского любовного метасюжета: неизменная катастрофичность бунинского любовного сюжета, постоянная гибель или расставание героев, кратковременность счастья. Во-вторых, некоторые детали стихотворения выводят нас на характер цитации Буниным прецедентных текстов, демонстрируя, например, в сравнении "львы как сфинксы" наглядный пример полигенетической реминисценции.

Третье важное наблюдение над стихотворением заключается в том, что в нем задается одна из универсальных бунинских конфигураций морского пейзажа, локуса моря. Это конфигурация, при которой лирический субъект

находится вне моря, чаще всего на берегу, реже - в неопределенной относительно пространства позиции; это ситуация созерцания моря со стороны. Для нее характерна повторяющаяся из стихотворения в стихотворение пространственная трехчастность - берег, море, небо, часто с некоторой интенцией в вертикаль, в небо. На берегу присутствуют, как правило, деревья - в южном пейзаже это зачастую кипарисы, в северном - сосны, либо же некоторое окультуренное, цивилизованное, но при этом *заброшенное* пространство - "*развалины*", "*руины*", как частный вариант - пленяющая субъект аллея, тоже своего рода развалины тюрьмы. Направленность лирического героя в море, таким образом, часто осмысливается как стремление к выходу, к освобождению. Другой универсальной конфигурацией пространства является мир, окруженный морем - позиция субъекта на корабле или, реже, на острове.

Прочие ранние «любовные» стихотворения уже не построены по столь же ясной модели, но романтический «след» в них обнаруживается: «Мил мне жемчуг нежный...»(1901), «Диза (1903), «Песня» (1903-1906) содержат фольклорные реминисценции, черты мифологического сознания и романтической стилизации. Позднее стихотворение, содержащее аналогичный лирический сюжет (уход в море от любимой) - "Малайская песня" (1916) - обращает на себя внимание возросшей остротой противоречий, конфликтностью, выливающейся в убийство неверной, а также высокой детализацией образа любимой женщины. "Она" («ты») ранних стихотворений - почти всегда довольно абстрактные обращения, для которых не случайно "*нет имени*". Изменившая лирическому субъекту женщина из "Малайской песни", напротив, реалистически и по-бунински детализирована, лирический субъект «Песни» раскрывается как носитель исключительно мужского сознания, подобно ряду бунинских офицеров из прозаических произведений. Убийство любимой представляется предельной, абсолютной репрезентацией семантики расставания, невозможно дальнейшей встречи, а уход убийцы в море – знак освобождения. С романтизмом стихотворение сближает обращение к экзотическому фольклору, попытка его воспроизвести на языке литературы – чисто романтическая художественная стратегия. Однако по эмоциональной окраске и по нравственному императиву текст далеко отстоит от ранних, радостно-восторженных или обещающих выход любовных.

Еще один аспект лирики в связи с романтизмом касается экзотического или исторического хронотопа, наделенного "колониальными" чертами. Море оказывается элементом «чужого» пейзажа, ландшафта иной культуры, к примеру, древнегреческой. Стихотворение Бунина «Спор» (1909) намеренно написано гекзаметром и воспроизводит, развернуто цитирует язык этих переводов. Однако, если сознание оригинальных поэм монологично, греческий текст апеллирует сугубо к классическим, неподвижным образцам, готовым литературным формулам, то Бунин на языке Гнедича и Жуковского сочиняет диалогическую речь, спор между двумя культурами. Античная культура воспринималась в качестве образца целостности – Бунин

раскалывает ее, деформирует, разрушает один из базовых ее принципов. К тому же для него это не застывший классический образец, но живая речь, транслирующая смыслы красоты мира, радости бытия, «живой жизни», образов, красок. Наконец, спор между фессалийцами и критянами, земледельческой и островной, морской ментальностью, в стихотворении можно толковать в русле цивилизационного подхода к культурам, в русле «Заката Европы» О. Шпенглера. Такой перечень смыслов принадлежит уже XX веку: мы наблюдаем новое применение, перестройку старого языка, превращение его в язык динамический из набора готовых форм и образов.

Таким образом, мы обнаруживаем общую авторскую стратегию, единый модус восприятия и применения романтического языка, подтверждающий идею диалектического снятия. Бунин не отрицает напрямую и не высмеивает романтическое мироощущение, воспроизводит его формы, но лишает содержательной ценности, оставляя чисто функциональную роль, роль одного из элементов, образующих целое. Романтическое снимается, и в процессе снятия мы обнаруживаем авторскую интенцию.

Рефлексия по поводу магистральных признаков романтизма и романтического языка - понятная авторская стратегия для поэта-реалиста, особенно в эпоху некоторого повторного возрождения романтических традиций в опыте модернистских течений. Существуют ли поэты-романтики в русской традиции, которым Бунин наследует? Мы сопоставляем бунинскую лирику с такими авторами, как В. Жуковский, П. Вяземский, К. Батюшков, обнаруживая ряд сходств частного характера. В маринистике аналогия между Пушкиным и Буниным прослеживается не столько в конкретным переключках между отдельными текстами, сколько в исключительной гибкости и разнообразии применения образа моря в самых различных контекстах и в возвращении ему пейзажных, реалистических характеристик, помимо романтического кодирования смыслов. Море, вписанное в ландшафт, берег, небо, образующее гармонический и сложный, наполненный культурологическими смыслами пейзаж, данный Пушкиным, можно найти во многих стихотворениях Бунина, таких, как "Развалины" (1903-1904), "У берегов Малой Азии" (1903-1906), "Индийский океан" (1916) и т. д.

Параграф 2.2 "Антиномия жизни и смерти, бытия и небытия в пространстве морского" касается древней и обусловленной историческими реалиями проблемы: плавание по морю многие века было смертельно опасным. Художественное отражение этой опасности мы можем обнаружить без труда в старейших памятниках словесности – «Одиссее» Гомера, Ветхом Завете и т. д. Отсюда вытекает противостояние, конфликт между морским – стихией, природой, бездной, и человеком, плывущим по морю. Возможны физические версии этого конфликта и духовная, христианская, где стихия и плавание по морю представляется глубинной метафорой, элементом кодификации.

Версия убивающего моря, моря-врага крайне распространена в литературе, и у Бунина она тоже встречается, однако мы рассматриваем не

только ее. Не забудем одновременно и порождающую, животворящую функцию морского, столь же древнюю. Тот факт, что художественность писателя принципиально, исходно антиномична, стал уже общим местом в буниноведении; одной из ключевых в перечне исконно бунинских антиномий, оксюморонов выступает антиномия жизни и смерти, предельного восхищения красотой и витальностью мира во всех его проявлениях и одновременно близостью гибели, постоянных признаков разложения, тленности, бренности всего сущего. Жизнь и смерть существуют в один и тот же момент художественного времени, в одном и том же хронотопе и в любой художественной структуре взаимовключены, постоянно соприкасаются.

Это соприкосновение выступает содержанием лирического сюжета стихотворения. Лирический сюжет задан соотношением пространств: берег-море (горизонталь), при этом берег автор склонен синтагматически обогащать дополнительными объектами, детализировать, море-небо (вертикаль), а их разделение либо слияние, трансгрессия некоего атрибута одного пространства в другое двигают сюжет стихотворения. Последовательность их перечисления субъектом даже не вполне значима, каждое пространство наделяется определенной имманентной ценностью. Присутствие знаков человеческого всегда ограничено, очерчено в сравнении с безбрежностью, бескрайностью моря. В конкретно-образном виде обобщенный сюжет выбранной группы стихотворений представляется так: в иерархически выстроенном пространстве, где один из компонентов – море, движется точечный «герой», действитель (к примеру, корабль). Разделяет или отождествляет себя субъект с этим действителем, но эта ситуация наводит его на мысли о жизни и смерти, вызывает переживание традиционной бунинской антиномии. В текстах автора нет прямого, «эпического» отражения опасности путешествия по морю либо победы над стихией: смертельность либо восторг всегда в сфере воображаемого лирического субъекта.

Такую схему построения лирического сюжета наглядно иллюстрирует небольшое стихотворение «Закат» 1900 года. Хронотоп в нем распадается на три части: «корабли» (основной действитель, сведенный к точке – к серии точек) и их движение в пространство «океана»; «закат» как фон, обрамление действия (атрибут). Субъект вовсе эллиптичен, отсутствует его явный голос, оценка, но есть уже пространственная точка зрения: не океан, не корабль, а берег, откуда он и наблюдает уход кораблей.

Пространство обретает вертикальное измерение – «небеса», отделенные и противопоставленные «океану» и берегу знаком тире. «Земное» действие, отплытие кораблей, выстраивает определенную связь с другим миром, «вертикалью», через «мачты» (заметим, мачта выступает своего рода «дорогой», «зацепкой» между миром земным и небесным).

Затем пространство сводится от множества, неопределенности к точке – отдельному фрегату. Цветовая характеристика дублирует уже заявленный мотив смерти и, достраивая внеположную самому тексту, но очевидную

логическую цепочку, черный цвет и «*стройность*» обусловлены состоянием «*заката*», резким оптическим выделением на фоне «*багряного зарева*».

Далее, объект (фрегат) вновь включается в ряд себе подобных, но ему сообщена функция проводника, связи с другими кораблями, не подлежащего замене фрагмента строгой цепной последовательности. Погибнет один фрегат – нечему будет «*другой выводить в лоно вод*». Заодно повторяется состояние «зарева» – оно вместе с предлогом «в» представляется в виде обволакивающей, пропитывающей всю материю субстанции. Следовательно, все объективно данные элементы пространства структурированы и обозначены: закат – состояние мира; цепь кораблей, в которой каждый последующий зависим от идущего впереди; корабли находятся между морской стихией и небесами.

Завершается стихотворение собственно лирическим переживанием субъекта: увиденному пространству придается оценка, образная проективность, и делается вывод, который уже прямо, денотативно содержит семантику смерти. Вывод этот продиктован ощущением, субъективным моментом переживания, не имеет нарративного, жестко детерминированного основания (корабли у Бунина не тонут и не гибнут, а лишь потенциально могут погибнуть - даже в прозе момент возможной гибели "Атлантиды", парохода из "Братьев" и так далее всегда вынесен за пределы текста). Финальное же высказывание о «погребальном флоте» воспринимается как сочувствие субъекта, оставшегося на берегу, кораблям, которые уходят в зыбкое, опасное пространство.

Схожую антиципацию гибели в морских водах можно обнаружить в стихотворениях "Огонь на мачте" (1905), "На мертвый якорь кинули бакан..." (1900), "Норд-остом жгут пылающие зори..." (1903) и других. Если языковые формулы антиципации, дурного предчувствия автор несколько разводит с речью лирического субъекта, будто разделяет, то декларация характерных бунинских антиномий, оксюморонов, а также восхищение жизнью часто связываются с первым лицом, непосредственно с говорящим субъектом: «*Люблю я наш обрыв, где дикою грядой...*» («На острове»). Здесь мы наблюдаем бунинское движение в сторону пейзажной лирики, в противоположность тому отталкиванию, которое присутствует в танатологически окрашенных текстах. Поэт эксплицирует живописность, сложность красок окружающего мира и морского пространства (тогда как в "Закате", например, он ограничивается лишь "багряным заревом", не самым маркированным с точки зрения отличия, живописной детали). Такая пейзажная красочность моря, а также открытость, лазурный оттенок неба сочетается с сюжетом счастливого, безопасного плавания либо возвращения корабля в гавань в стихотворениях "Огромный, красный, старый пароход...", "На рейде" и т. д.

Что касается связей между данной группой текстов и предшествующей русской поэзией, то здесь мы обнаруживаем интертекстуальные переклички с П. А. Вяземским, Я. П. Полонским, А. К. Толстым. Это физически ощутимое предчувствие смерти через утопление в

морских волнах - например, в "Качке в бурю" Полонского; это сюжет перехода морем изначальных границ, вторжения его на берег, служащий основанием внутритекстового конфликта - в таких стихотворениях Вяземского, как "Ночь в Ревеле", "Босфор". Это, наконец, характерная по преимуществу южная география и культурологическое обогащение пейзажа, когда текст привязывается к определенной местности, служит для переработки впечатлений от пребывания в некотором принципиально обозначенном пространстве: "Ночь в Ревеле", "Ночь в Соренто", "На Черном море", где происходит конкретизация ландшафта и той культуры и истории, которая за ним стоит.

Параграф 2.3 "Христианское и мифологическое в морском коде И. А. Бунина" содержит анализ соотношения этих двух мировоззренческих систем в лирическом творчестве поэта.

Мы наблюдаем некоторые близкие, родственные писателю черты мифологического, древнего сознания - например, тяготение к цикличности, возрождению жизни как способу преодоления энтропии. Но невозможно считать Бунина сколько-нибудь последовательным носителем мифологического мышления.

Христианское мироощущение у Бунина, как правило, доминирует, теснее всего сопрягается с авторской интенцией, финальной точкой текста, его морально-этической направленностью. Не отрицая работу в конкретном тексте других языков, христианские языковые формы необходимо признать наиболее содержательными, разомкнутыми во внетекстовое пространство, обращенными к потенциальному реципиенту.

Сходится же мифологическое с христианским в процессах символизации, придания отдельным образам перспективы культурно-исторической: встречая мифологическую реминисценцию, мы видим за ней целый комплекс «прецедентных» текстов и некое общекультурное, фундаментальное представление. Но применительно к произведениям Бунина вся историческая и культурная глубина не образует авторской интенции, в отличие от христианства; миф не доминирует над формой, не является конечным пунктом, разрешением конфликта, не совпадает с данной в произведении моралью – миф всегда не денотативен. Это обстоятельство не означает полное отрицание автором мифа, полную замкнутость мифологического или его тотальное отрицание.

М. Элиаде, исследуя общекультурные процессы трансформации античной и иных мифологий в христианство, характеризует их как интеграцию, освоение не-христианских смыслов (мифологических, архаических и т. д.). Христианство становится универсальной, объединяющей различные этносы и культуры религией, работает с почвой, на которой развивается. Этот общекультурный процесс находит отражение в творчестве Бунина: христианское содержание перерабатывает, включает в себя и по-новому воспроизводит мифологические образы. Этот процесс оказывается основой конфликта, сюжета в лирическом стихотворении. Наиболее интересную и сложную модель лирического сюжета образует

столкновение христианского и мифологического сознания в рамках одного текста. Это столкновение происходит иначе, чем снятие, диалектическое разложение романтизма и формы его различны в тех стихотворениях, где оно взято за сюжетную основу, базовый конфликт: таких, как «Обрыв Яйлы. Как руки фурий...» (1903), «Потоп» (1905), «Атлант» (1903-1906).

К примеру, «Атлант» основывается на традиционном христианском сюжете искушения, что подтверждает сюжетная аллюзия на Евангелие: спутник задает субъекту вопросы о вере, склоняет к язычеству, к отказу от Бога: *«И сатана спросил, остановившись: «Ты веришь ли в предания, в легенды?»*, *«И Дух спросил: «Ты веришь ли в Атланта?»*. Помимо вопросов, важен мотив прохождения субъектом своеобразного ада: каждая из трех больших строф строится в виде перемещения по центростремительному, очень концентрированному локусу мифа, обобщенного язычества - знаковые его приметы в тексте сгущены до предела. Эта *«пышность»*, *«глубина»*, *«хребты»*, *«первозданная непостижимая сила»*, длинные, переполненные подробностями предложения. Однако финальная строка *«О да, Титан, я верил, жадно верил»*, данная в прошедшем времени, сюжет искушения (который должен разрешиться либо преодолением, либо духовным падением; в общем, его концовка, по идее, бинарна) преломляется, приобретает неожиданный вид: раньше субъект «верил» в Титана, в языческое, теперь уже не заморожен им, хотя и хранит воспоминания. И этот момент содержит авторскую моральную либо историософскую интенцию. Искушение, в дальнейшем побежденное – часть духовного пути христианина. К тому же такое искушение не единично, имеет тенденцию повторяться, так что каждый раз его предстоит побеждать вновь. Историософская версия содержания может представлять субъект как универсальную модель человека, его движение сквозь историю, от язычества к христианской вере. На новом витке истории (контекст эпохи, начало XX века, вполне подходит для такого времени – ср., например, «Господин из Сан-Франциско») человек вновь искушается отказом от идеалов христианства в пользу «Титана», «Атланта» (проявляется лексическая аналогия с кораблем «Атлантида» из упомянутого рассказа). И автор предлагает довольно неожиданную модель преодоления соблазна: переживание его в качестве памяти о прошлом (прошлом онто- или филогенеза – неважно).

Морское в таких стихотворениях вписывается в систему лирического сюжета, привлекая за собой подходящий спектр значений, но при этом оно более денотативно, сосредоточено на той функции, которое выполняет в конкретном построении. Оно очень гибко в содержательном плане, но мало и не слишком фактурно, пластично явлено в форме: природа морского кода здесь знаковая, а за счет сакральных либо глубоко уходящих в культуру смыслов даже символическая.

Консервативная же, лишенная богоискательства или созидания новых богов, внутренне христианская интенция бунинской морской лирики более всего отличает стихотворения поэта от его современников, таких, как В. Я. Брюсов (у которого мы обнаружим и многочисленные образы моря, и

огромное число стихотворений культурологической и мифологической тематики). Такая довольно специфическая поэтика с трудом находит аналогии в пространстве Серебряного века русской культуры, особенно символизма. Единственным, на кого Бунин непосредственно повлиял, является молодой В. В. Набоков-поэт, в своих первых стихотворных сборниках - "Горный путь" и "Гроздь".

В третьей главе "Морской код в прозе И. А. Бунина" анализируется сравнительно меньший по объему корпус бунинской прозаической маринистики.

Сравнивая "морскую" прозу с соответствующими стихотворениями, нельзя не отметить заметное и системное различие, которое возникает между ними и может быть обусловлено несколькими факторами - не только родовым несовпадением, не только тем, что творчество бунинское постепенно смещается в сторону прозы, но и некоторой внутренней, качественной эволюцией художника. Проза от лирики отличается не нарративностью, но, в первую очередь, заметно более прямой интеллектуальной нагрузкой. В лирическом сюжете размышления авторского "я" даются имплицитно, маскируются - эпос же, напротив, наполнен ими. "Тень птицы" (1907-1911), "Господин из Сан-Франциско" (1915), "Братья" (1914), "Воды многие" (1911-1926), "Бернар"(1952) содержат выведенную на поверхность формы историософскую мысль автора, рефлексии по поводу метафизических, религиозных, социальных, даже литературных проблем. Особенно показательны "Воды многие", текст, вырастающий из дневника и становящийся сложной компиляцией фрагментов таких размышлений.

Также заметно обогащаются и подробно разрабатываются в прозе те образы, что непосредственно примыкают к пространству моря: корабль (пароход), капитан. Образ капитана для Бунина не является объектом рассмотрения в русле реалистической, психологической романной традиции либо традиции романтической. Капитан у Бунина – не герой романа, он не дается психологически, нет истории его личности относительно общества. То же можно сказать про утрированный, приключенческий романтизм. Изучая танатологическую лирику, мы уже убедились, что такая версия сюжета плавания Буниным не используется. По не слишком комплиментарному, но верному замечанию дореволюционного критика Шулятикова, *"героического во всей поэзии Бунина нет ничего"*. То же можно сказать и о прозе.

В собственно бунинском представлении о капитане следует указать два важных факта. Во-первых, корабль, плывущий по морю, конструируется в большинстве названных текстов как некое сложное пространство, модель мира, иерархически выстроенная. В этот хронотоп встроен капитан в качестве одного из элементов. Во-вторых, капитан всегда не центральный герой, он – «другой» относительно центрального героя, дан в речи другого. Капитан, соответственно, есть прежде всего часть корабля-мира, корабля-системы, он занимает верховную позицию в сложившейся иерархии. Капитан управляет кораблем, направляет его – это очевидная функция. Корабль моделирует ту или иную картину мира. Следовательно, капитан, как бы по-

разному он ни описывался, всегда помещается в позицию некоего божества, владыки. Божественный статус – вот точка общности, совпадения, из нее же выводится дальнейшая система сопоставлений, гетерология капитанов из различных текстов.

Подобная репрезентация капитана, его целостный образ оказывается предельным выражением, квинтэссенцией качеств того мира, над которым он властвует. Капитан соответствует подчиненному ему миру, является своего рода «идеалом» такого мира – т. е. божеством в ницшеанском духе. С наибольшей наглядностью мы наблюдаем подобный образ капитана в «Господине из Сан-Франциско». Властвующий над «Атлантидой» *«командир, рыжий человек чудовищной величины и грузности...»* прямо сравнивается с *«огромным идолом», «очень редко появляющимся из своих таинственных покоев»*. Помимо чисто внешних признаков, помимо встроенности в строгую, напоминающую дантовский ад с его кругами, иерархию, которая в рассказе дана исключительно подробно, капитан здесь наделен еще одной типичной для языческого божества функцией – охранительной. Он теоретически защищает корабль-мир от внешней и враждебной стихии *«океана»*, служит гарантом покоя от всего страшного и *«другого»*, внеположного буржуазной сытости, в которой живет главный герой и его окружение. Вера обитателей «Атлантиды» в своего защитника-командира, вопреки, казалось бы, рациональности европейской мысли и цивилизации начала XX века, не имеет никаких интеллигибельных, умопостигаемых оснований (*«не думали, твердо веря во власть... командира»*). Это тоже сближает капитана с верховным языческим божеством.

Отдельного внимания требует интертекстуальный аспект бунинской морской прозы. Иллюстрирует его соотношение двух текстов дневникового характера - "Вод многих" Бунина и "На воде" Ги де Мопассана, причем первый текст содержит упоминание последнего. Несмотря на ряд аналогий, особенно заметны принципиальные *различия* между двумя авторскими художественными стратегиями. На одних и тех же предпосылках появляются совершенно разные тексты. В «На воде» собственно морское пространство быстро теряет значимость, обесценивается, оказывается лишь предлогом для размышлений автобиографического героя Мопассана. Такие размышления даже количественно преобладают в тексте, в то время как море появляется лишь время от времени, и пространственно связаны с сушей, не-морской стихией.

У Бунина выбрасывание книг за борт составляет наглядную, образную репрезентацию разочарования в этих книгах (а выбрасывает герой именно художественную литературу), ощущения их временности, ненужности по сравнению с упомянутыми выше *«Библией, Кораном, Ведами»*. В «Водах многих» само путешествие по воде также метафорично, оказывается предлогом для авторских размышлений. Однако с первых страниц, с эпиграфа из Псалтири, задается и подробно расшифровывается основа мировоззрения говорящего «я» - *«за всем был Синай»*. В «Водах многих»

затрагиваются те же вопросы, которых касается Мопассан, но разрешаются в совершенно ином ключе – в общечеловеческом, христианском, а не социологическом. И в целом текст намного менее социально ангажирован, обращен к бытийным, экзистенциальным вопросам. Социальное же, «человеческая суета сует», связано также с фигурой капитана-француза.

Художественный диалог с Мопассаном оборачивается рефлексией художника по поводу целой литературной традиции. Мопассан и его автобиографический герой встроены в ряд других, приведены в качестве показательного примера. Помимо замены христианскими ценностями, христианской моралью рационально-научной картины мира Мопассана, видим мы и бунинское отступление от чисто общественной, обусловленной конкретными историческими условиями проблематики в пользу проблем бытийных, извечных. В этом имеется также направленческое расхождение: Бунин выступает скорее как художник-модернист, чем представитель традиционного реализма.

Гораздо большего внимания в художественной системе Бунина удостоится другой персонаж, имевший реальный биографический прототип – моряк Бернар. Фигура Бернара, столь незначительная, второстепенная относительно рефлексирующего «я» героя, оказывается для Бунина более близкой, более художественно релевантной. Именно в образе Бернара заключается точка схождения, а не спора, противоречия между художественным миром Бунина и Мопассана; с другой стороны, принципиально отлична уже оценка этого образа двумя художниками.

В связи с рассказом "Братя"(дата) поднимается проблема "Бунин и буддизм" - писателю часто приписывается сущности буддийское мировоззрение (О. Сливацкая, Т. Марулло и др.). Мы сомневаемся в истинности этого утверждения: буддизм функционирует в текстах наравне с другими языками, но является скорее объектом авторской рефлексии, чем последней истиной, постулируемой художником-модернистом.

Отдельного упоминания заслуживает рассказ "Сны Чанга"(дата), где наиболее подробно развернут нарратив о капитане - человеке, претендующим на власть над миром, стихией, любимой женщиной и т. д. Жизнь капитана из «Снов Чанга» можно прочитать как закончившуюся катастрофой попытку европейского, фаустианского рационального разума загнать реальность в рамки, свести к проекту, покорить, обрести власть. Обратим внимание, что «две правды», диалектическое восприятие мира – тоже черта европейского мышления, впрочем, более близкая самому Бунину. Диалектическим же снятием и кончается текст - обещанием «*только одной правды, - третьей*» и «*последнего Хозяина*». Шаг к истинному, более глубинному, чем рассудочные схемы, основанию мира, лишь намечен, обещан за пределами произведения. Капитан же в таком контексте оказывается в позиции земного, временного хозяина. Такие многочисленные переключки содержательно сближают «Сны Чанга» с «Господином из Сан-Франциско». Различие в форме и суггестивном эффекте: языческая яркость «командира» не предполагает читательского сопереживания, в то время как

хозяин Чанга описан средствами бунинского психологизма, а судьба его трагична (поражение в читательских глазах может служить некоторым оправданием).

Образ капитана в прозе включается в контекст размышлений Бунина о судьбе европейского человека и европейской цивилизации, рефлексии по поводу значительных для Серебряного века историософских и философских идей. Размышления эти наполнены даже не скепсисом, а сознанием гибельности и бесперспективности, «заката» Европы, что могло быть продиктовано не только историческим фоном (Первая Мировая война, затем революция), но и собственно бунинским мировоззрением, в котором любая попытка именно обладать, властвовать – над людьми, над любимой женщиной, над миром – как правило, ведет к поражению, к гибели.

На основании как ранней, так и (в особенности) поздней морской прозы И. А. Бунина можно с большей отчетливостью, чем в случае с лирикой, сделать определенные выводы об идеологической доминанте его текстов, об основной интенции его творчества. Нет причин не видеть в прозаических репрезентациях "морского кода" то, что часто отмечали в Бунине эмигрантские критики - безрелигиозности, этического безразличия. Вопреки этому, итоговая интенция бунинского творчества, выраженная в "Бернаре", а также совершенно недвусмысленные христианские размышления "Вод многих", использование религиозной символики, подразумеваемой под морскими означающими, доказывают обратное.

Завершается глава небольшим анализом возможных интертекстуальных связей прозы Бунина, особенно по танатологической линии. Обостренный интерес к проблеме смерти встраивает автора в один контекст как с такими предшественниками, как Л. Толстой, И. Тургенев, так и с последователями - например, В. Набоковым.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования.

Морской код в творчестве И. А. Бунина - тема весьма многообразная. Она не замыкается в себе, но, напротив, касается различных аспектов творчества автора: мировоззренческих, религиозных, поэтических, интертекстуальных, открывая в них новое, ранее не освоенное научной мыслью. Дополняя и расширяя картину бунинского художественного мира, изучение маринистики проясняет и конкретизирует отдельные вопросы, касающиеся творчества автора, а также открывает новые пути изучения бунинского наследия.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях

В изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Малишевский И. А. «Воды многие» И. А. Бунина и «На воде» Ги де Мопассана: художественный диалог" / И. А. Малишевский // Вестник ВГУ: Филология, журналистика. № 1, 2014. - Воронеж, 2014. - С. 70-74.

2. Малишевский И. А. Образ капитана в "морских" текстах И. А. Бунина / И. А. Малишевский // Вестник ВГУ: Филология, журналистика. №2, 2015. - Воронеж, 2015. - С. 52-56.
3. Малишевский И. А. Методологический и терминологический аспекты изучения "морского" в художественной литературе / И. А. Малишевский // Вестник ВГУ: Филология, журналистика. №3, 2015. - Воронеж, 2015. - С. 64-68.

В других изданиях:

4. Малишевский И. А. "Тогда" и "теперь" в рассказе И. А. Бунина "Сны Чанга" / И. А. Малишевский // Тропинка в науку: Сборник работ НОУ филологического факультета. - Воронеж, 2006. - С. 25-27.
5. Малишевский И. А. Романтический код памяти в романе И. А. Бунина "Жизнь Арсеньева" / И. А. Малишевский // Память разума и память сердца: Материалы всероссийской научной конференции. - Воронеж: Изд-во "НАУКА-ЮНИПРЕСС", 2011. - С. 128-131.
6. Малишевский И. А. Особенности "провинциального текста" в рассказе И. А. Бунина "Архивное дело" / И. А. Малишевский // Воронежский текст русской культуры: Провинциальность как эстетический код литературы XX века. - Воронеж: Изд-во "НАУКА-ЮНИПРЕСС", 2013. - С. 23-28.
7. Малишевский И. А. Лирическая маринистика И. А. Бунина в контексте русской поэзии XIX века / И. А. Малишевский // Бунинские чтения в Орле – 2013: Материалы Всероссийской научной конференции (Орел, 3–4 октября 2013 г.). - Орел: Изд-во Орловского государственного университета, 2013.
8. Малишевский И. А. "При дороге" и "Митина любовь": опыт сопоставительного анализа / И. А. Малишевский // Метафизика И. А. Бунина: Межвузовский сборник научных трудов. - Воронеж: Изд-во "НАУКА-ЮНИПРЕСС", 2014. - С. 138-143.