

УДК 821.161.1.09

«ВОДЫ МНОГИЕ» И.А. БУНИНА И «НА ВОДЕ» ГИ ДЕ МОПАССАНА: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИАЛОГ

© 2014 И.А. Малишевский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 30.01.2014

Аннотация: В статье исследуется проблема интертекстуальности морской тематики в творчестве И.А. Бунина и его диалога с предшественниками, в частности, с Ги де Мопассаном и французской литературной традицией, на почве морской образности. Проводится сравнительный анализ «морского комплекса» каждого из названных авторов в двух репрезентативных текстах, один из которых содержит цитаты из другого. Исследование позволяет судить о различии парадигм художественного сознания XIX и XX века.

Ключевые слова: Бунин, Мопассан, море, интертекстуальность, диалог.

Abstract: This research concerns intertextual connections of I.A. Bunin's and Guy de Maupassant's texts which content some sea images and symbols or so-called "sea complex". The Bunin's story includes some quotes from Maupassant's one. So we presume artistic dialog of two authors, ages and cultures. We have analyzed convergences and divergences between two writers and made conclusions about their reception of the sea and differences in their views on society, humanity and art.

Keywords: Bunin, Maupassant, sea, intertextuality, dialog.

«Морской комплекс» – термин, введенный В.Н. Топоровым в статье «О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах». Автор констатирует простую мысль: в общелитературном обиходе, в метатексте по крайней мере современной (XIX–XX век) европейской литературы существует некий набор универсалий «морского» в форме и содержании. Это именно комплекс, то есть сочетание ряда элементов, а не отдельный концепт, образ и т. п. Мы можем изучать как «морской комплекс» в целом, так и его реализацию в ограниченном литературном пространстве: отдельном направлении, корпусе текстов конкретного автора. Маринистика, «морское» в творчестве И.А. Бунина, в свою очередь, остаются не слишком подробно разработанной темой, в частности, аспект интертекстуальных связей «морского» в буниноведении едва обозначен. Между тем такие связи присутствуют почти гарантированно; как пишет Топоров: «Авторы, описывающие... «морское» и прекрасно знающие, что оно описывалось уже не раз, не стесняются совпадений», поскольку описание это «приятно», «органично» [1, 578]. Не стоит, видимо, сомневаться и в том, что образ моря весьма популярен в мировой литературе на всех ее этапах, начиная с древнейшего обозримого («Илиада», «Одиссея»), а также в том, что Бунин в своем творчестве обращается к самым различным культурным традициям. Следовательно, исследование интертекстуальных связей

«морского комплекса» у Бунина с аналогами в произведениях других авторов представляется достаточно продуктивным.

Данная статья посвящена конкретной проблеме: обращению Бунина к творчеству Ги де Мопассана, цитированию последнего в аспекте морской тематики. Отметим, что Мопассан относится к списку «близких по духу» [2, 22] Бунину, согласно диссертации «Личность и творчество И.А. Бунина в оценке французской критики» С.А. Кривцовой; автор отмечает, что сама французская литературная традиция пришла к такому сравнению. Собственно в бунинских текстах, причем не только в «морских», Мопассан упоминается неоднократно. Пример из рассказа «Антигона» (цикл «Темные аллеи»): «Сейчас читаю Мопассана, Октава Мирбо... – Ну да, понятно. Мопассан всем женщинам нравится. У него все о любви» [3, 301]. Однако в данном случае упоминание не играет существенной роли: это своего рода «литературное» оформление знакомства героев, привнесение в сцену этого знакомства соответствующего культурного контекста (подобный прием в «Темных аллеях» встречается довольно часто). Мопассан осознается сугубо как «автор, пишущий о любви», а не уникальный художник, с которым автор (либо герой) вступают в серьезный культурный диалог.

Совершенно иной характер обращение к творчеству Мопассана приобретает в связи с «морским», точнее, в двух текстах – «Воды многие» и «Бернар». В них Бунин апеллирует к мало-

© И.А. Малишевский, 2014

известному, но также «морскому» произведению Мопассана – «На воде», а в «Бернаре» также и к биографии французского писателя.

Собственно, в фабуле, композиционном решении и истории создания многое сближает «На воде» и «Воды многие». Оба текста представляют собой художественную обработку дневников писателей, оба посвящены путешествиям по воде; дневниковая форма позволяет разделить по дням записи, в которых оба автора сочетают описание путешествия и собственные размышления. Из такой формы происходит и отсутствие явной, выраженной сюжетности, что специально замечает в начале текста Мопассан: «В этом дневнике нет ни связного рассказа, ни занимательных приключений. Прошлой весной я совершил прогулку на яхте вдоль побережья Средиземного моря и ради забавы ежедневно записывал все, что я видел и что думал» [4]. В этой вступительной заметке прослеживается разрыв представлений о привычном, обыденном для произведения: реалист XIX века полагает должным предупредить воспринимающего субъекта об отсутствии выраженной сюжетности, нарратива; для бунинской поэтики дневниковая, отрывочная форма уже воспринимается как нечто само собой разумеющееся. Также в обоих текстах подчеркивается особый статус плавания на корабле, состояния «на воде», «в водах многих», побуждающее к размышлениям одиночество, отстраненность от обычного мира «суши». «Вы будете как на собственной яхте», «и какое сладкое счастье – это солнечное утро, это наше одиночество...» [5, 449, 463]; «Самостоятельная работа мысли, свобода оценки, способность к мудрым размышлениям и даже к провидению – все, что отличает человека одинокого...» [4] – пишет Мопассан, подчеркивая особый статус «я» плавающего по воде героя, в противоположность «толпе» людей на суше. Отметим, что подобное осознание моря как особого пространства выделяется Топоровым как одна из черт универсального «морского комплекса» в литературе: «идея рождения, независимо от того, реализуется ли она в биологическом или в духовном плане», «переход в новое пространство» [1, 583-584], «берег моря» соотносится с ситуацией «расставания» [1, 592].

Художник (и субъект, герой) в «Водах многих» очевидно ощущает это сходство: в процессе плавания он выбрасывает за борт книги, но ни одна из них, кроме «На воде» Мопассана, не названа, лишена какой-либо персонификации – это книги «вообще», багаж современной автору художественной литературы, которую он противопоставляет «Библии, Корану, Ведам» [5, 462]. Лишь «На воде» отдельно упоминается в двух местах текста, и это, казалось бы, случайное упоминание, по нашему мнению, представляет собой

свернутый диалог двух художественных сознаний, намеренное осмысление Буниным именно Мопассана. (Отметим, что подобные свернутые интертекстуальные диалоги, когда простое упоминание вырастает в целое мнение, отношение, спор, встречаются у Бунина регулярно, что было показано нами на примере «Жизни Арсеньева» в статье о «романтическом коде памяти» в это произведении. Фабульная жизнь книги Мопассана в «Водах многих» коротка (герой читает ее – показывает капитану-французу как носителю соответствующей культуры – через несколько дней выбрасывает ее за борт, дочитав), но не столько фабульно, сколько художественной рецепцией, осмыслением аналогичной ситуации ведет Бунин диалог с другим писателем.

Показательна фраза, которую цитирует субъект «Вод многих» из прочитанного: «Я видел воду, солнце, облака, больше я ничего не могу рассказать...» [5, 467] («Видел я море, солнце, облака и скалы, – больше сказать мне не о чем» [4] – в нашем переводе исходного текста – Бунин приводит французский оригинал). Подобное художественное восприятие мира, также заявленное Мопассаном в предисловии к тексту, по-видимому, близко к бунинскому, является точкой схождения между двумя художественными сознаниями. В «На воде» присутствуют морские пейзажи, которые, в принципе, могут быть релевантны бунинскому восприятию мира: «Где-то зазвонил колокол, в чистом утреннем воздухе отчетливо прозвучали один за другим три удара, возвещающие Angelus. Почему на рассвете колокольный звон кажется легким, а под вечер тяжеловесным? Я люблю этот тихий и холодный утренний час, когда пробуждается земля, а человек еще погружен в сон. Воздух полон таинственного трепета, неведомого тем, кто долго нежится в постели. Вдыхаешь, пьешь, видишь возрождающуюся жизнь, материальную жизнь мира, жизнь, которая проникает небесные светила и чья тайна есть величайшее наше страдание» [4]. Внимание к звуковым, обонятельным деталям, понимание утра как принципиального события в мире – все это явно близко бунинскому ощущению прекрасного «Божьего мира», о чем пишет О.А. Бердникова касательно, например, стихотворения «Еще и холоден и сыр...»: «Не собственно пейзаж (то есть природа), а бытие...» [6, 29]. Так и здесь: за отдельными пейзажными деталями просматривается метафизическое событие: возрождение жизни, красота ее и одновременно «тайна, страдание», связь с «небесными светилами». Все это в сочетании с христианскими коннотациями («колокольный звон», «Angelus») обуславливает содержательную близость, а звуковые и обонятельные детали – формальную.

Однако после перечня сходств, 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. И едва ли для Бунина-художника и его автобиографического героя были вполне приятны, сообразны как предмет, так и интенция размышлений Мопассана: о ничтожности и бессмысленности человеческого существования («убожество человеческого счастья... однообразие и бедность земных радостей», «до чего же неповоротлив, ограничен и невзыскателен наш ум, если мы довольствуемся тем, что есть», «все развитие нашей мозговой деятельности сводится к тому, что мы обнаруживаем явления материального мира при помощи до смешного несовершенных приборов, которые, впрочем, отчасти возмещают бессилие наших органов» [4]), об ужасах войны («Почему все общество не подымается на борьбу, едва заслышав слово «война»? Никогда нам не сбросить с себя бремя отживших гнусных обычаев, свирепых предрассудков, дикарских понятий наших предков, ибо мы звери и останемся ими, звери, которыми управляет инстинкт и которых никто не в силах изменить» [4]), об уродстве человека («боже, дочего безобразен человек! Быть может, в сотый раз говорил я себе, наблюдая эту свадьбу, что из всех пород животных самая отвратительная — порода человеческая...» [4]) и т. д. В целом, пафос этих размышлений, авторскую логику Мопассана можно охарактеризовать как социально-философский скепсис писателя-реалиста XIX века, причем представителя именно европейской литературы. Мопассан не указывает выхода из поставленных им проблем, кроме социальных преобразований, не поднимается от них на метафизический, общечеловеческий уровень, связывая названные проблемы с конкретными историческими условиями (так, современному уродству человека он противопоставляет эстетический идеал античности); более того, он касается и ощущения наподобие «любви и радости бытия», называя его «животным», вторичным относительно научно-рационалистического восприятия мира. Несмотря на скепсис говорящего субъекта в отношении науки, мироощущение его во многом связано именно с научной рациональной картиной мира XIX века. И именно в таких монологах состоит основное содержание «На воде», именно они аккумулируют смыслы, в то время как «морское» оказывается в промежуточной, дополнительной позиции относительно этих центральных фрагментов текста. Здесь, отметим,

вновь видится авторская стратегия реалиста XIX века – относительно формы: несмотря на заявленное во вступлении отсутствие «связного рассказа», автор не отступает от традиционной романной интенции, не переходит к более свободному повествованию.

Выбрасывание книг за борт, думается, 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». Разумеется, в «Водах многих» путешествие по воде также метафорично, оказывается предлогом для авторских размышлений. Однако с первых страниц, с эпиграфа из Псалтири («Господь над водами многими», [5, 449]), задается и подробно расшифровывается основа мировоззрения говорящего «я» – «за всем был Синай» [5, 451]. В «Водах многих» нередко так или иначе затрагиваются те же вопросы, которых касается Мопассан, но разрешаются в совершенно ином ключе – в общечеловеческом, христианском (хотя христианское мироощущение у Бунина может быть предметом дискуссий в буниноведении, но, на наш взгляд, его наличие убедительно доказано в монографии О.А. Бердниковой «Так сладок сердцу Божий мир...»). И в целом текст намного менее социально ангажирован, обращен к бытийным, экзистенциальным вопросам.

Социальное же, «человеческая суета сует» [5, 458] связано зачастую в «Водах многих» с фигурой капитана, между прочим, француза. Капитан говорит слова про «собственную яхту» [5, 449] – дефиниция сугубо социальная, не бытийная, вносит элемент «приключенческого» художественного дискурса во фразе про «кораблекрушения возле Гвардафуя» [5, 463], находится в центре дискуссии о политических идеях [5, 458]. Наконец, именно его спрашивает герой о «На воде» Мопассана. Это косвенное пересечение весьма показательное и, думается, встроено в систему подтекстового, имплицитного диалога с Мопассаном.

Соответственно, название именно книги Мопассана, ее подчеркнутое выделение из ряда безымянных книг подчеркивает, придает дополнительную степень разочарованию автора в книгах, а шире – и в мопассановской мировоззренческой установке, во всем рационально-научном, что заключалось в реалистической литературе XIX века. На тех же предпосылках эта литература породила совершенно иное и отнюдь не близкое художнику произведение. Мопассан же особенно выделен, думается, вследствие того, что расставил бунинскому художественному сознанию своего рода ловушку, приманку: у фразы о «воде, солнце, облаках», столь близкой по духу бу-

нинской, нет адекватного продолжения – факт ее цитирования и многоточия после цитаты весьма показателен. Это обманчивое, наблюдаемое лишь в первом приближении сходство обостряет разочарование, осознание глубокого диссонанса, различия между бунинским видением мира и свойственным реалистам XIX века, в частности, Мопассану. Мы осмелимся утверждать, что за именем Мопассана нет никакого неприятия конкретно этого автора – но есть констатация отличия от целой парадигмы мышления, которая эксплицируется в «На воде». В характеристике ее как «суеты сует» во время обеда дана вполне прямолинейная авторская оценка.

Таким образом, диалог с Мопассаном обобщается рефлексией художника по поводу целой литературной традиции. Мопассан здесь как писатель и его автобиографический герой скорее встроены в ряд других, приведены в качестве наиболее подходящего по контексту, наиболее показательного примера. Гораздо большего внимания в художественной системе Бунина удостоится другой персонаж, в оригинальном тексте «На воде» сугубо второстепенный, но имевший реальный исторический прототип – моряк Бернар.

Короткий одноименный рассказ, одно из последних произведений Бунина, весьма любопытен по своей формальной организации: он более чем наполовину состоит из цитат «На воде» Мопассана. Из довольно большого текста не просто подобраны фрагменты про «Бернара» – вернее будет сказать, что Бунин аккумулирует, собирает воедино то, что в «На воде» близко ему самому. Наиболее явно «Бернар» пересекается с известным стихотворением Бунина «Зов» (1911) – образ «старых моряков», «голос Капитана» [7, 256]. Отметим, что в текстах бунинских мотив служения капитану корабля, капитана как высшей (божественной или антагонистической богу) сущности довольно распространен («Сны Чанга», «Господин из Сан-Франциско» и т. д.).

«Жизненный путь – плавание по морю» [6; 53] – традиционная и древняя идея, используемая в том числе христианской мыслью; ее выделяет Бердникова, анализируя православные смыслы, стоящие за «морским» у Бунина. Но и как чисто художественный прием, метафора эта весьма распространена в литературе. Собственно, к ней и здесь прибегает Бунин, выстраивая на основе конкретных биографических фактов (смерть моряка Бернара, служившего Мопассану) бытийное содержание, своего рода предстояние человека смерти, оценку собственной жизни. Христианский контекст в «Бернаре» эксплицирован совершенно ясно: «...ведь сам бог любит, чтобы все было «хорошо». Он сам радовался, видя, что его творения

«ма хороши»» [8, 555]. Аналогия «моряк-художник» тоже очевидна (обратим, однако, внимание, что себе и, как правило, своим героям автор придает статус моряков или пассажиров корабля – но никогда капитанов; касательно этого вопроса и «божественного» статуса капитана возможно отдельное исследование, но, в целом, подобная метафора, думается, вписывается в художественный мир Серебряного века).

Сама фигура Бернара, столь незначительная, второстепенная относительно рефлексующего «я» героя, оказывается для Бунина более близкой, более художественно релевантной. «Бернар художник, лодочник, необыкновенно привержен чистоте и порядку, заботлив и бдителен. Это чистосердечный и верный человек и превосходный моряк» [8, 554] – цитирует Бунин; мы не можем быть уверены, цитата ли это из какого-либо перевода или собственный авторский перевод, но стилистически фрагмент этот выглядит сугубо «бунинским». Но даже вариант из доступного нам перевода напоминает бунинское построение фразы, бунинский текст: «Шкипер Бернар художник, проворен, чрезвычайно опрятен, хлопотлив и осторожен. Он зарос бородой до самых глаз, взгляд у него добрый и голос тоже добрый. Это человек надежный и прямодушный» [4]). В принципе, возможно провести аналогию между Бернаром и христианско-народного плана персонажами из произведений Бунина: Яков Демидыч Нечаев («Божье дерево»), Аверкий («Худая трава»), Мелитон («Мелитон») и т. д. Подтверждается аналогия и отдельными чертами, свойственными конкретным образам: «предстояние» смерти, своего рода «отчет» перед ней («Думаю, что я был хороший моряк» [8, 554] – Бернар, «Служил тридцать лет с чистым лицом, а теперь шабаш, ослаб..» [9, 385]) – ситуация, кстати, достаточно характерная для бунинского творчества; повышенная аккуратность, чистоплотность, которая обретает сакральное, метафизическое значение: «Чистоту на яхте он (Бернар. – И. М.) соблюдал до того, что не терпел даже капли воды на какой-нибудь медной части... Да, какая польза ближнему могла быть в том, что Бернар сейчас же стирал эту каплю? А вот он стирал ее...», «Но ведь сам бог любит, чтобы все было «хорошо». Он сам радовался, видя, что его творения «весьма хороши»». [8, 555], «Как всегда, очень чисты были его (Мелитона. – И. М.) заплятанные портки и рубаха, ладно подвязаны онучи» [10, 182]. Именно в образа Бернара, на наш взгляд, заключается точка схождения, а не спора, противоречия между художественным миром Бунина и Мопассана; с другой стороны, принципиально отлична уже оценка этого образа двумя художниками.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что на основе «морского комплекса» устанавливается достаточно развернутая интертекстуальная связь между Буниным и Мо-

пассаном. Но предположение о сходстве двух авторов самим Буниным скорее отвергается (это, впрочем, не значит, что такого сходства нет совершенно с литературоведческой точки зрения). Отталкиваясь от произведений Мопассана, герой бунинский и сам автор на различных уровнях текста ведут с ними спор, предлагают иную систему ценностей и иное мироощущение – в первую очередь, христианское. Мопассан осмысливается Буниным в русле европейской реалистической литературной традиции XIX века, выступает как носитель картины мира, которая выработана такой традицией. Особенно этот спор, расхождения наблюдаемы в «Водах многих». В «Бернаре» же мы наблюдаем деформацию исходно мопассановского материала, его формальную перестройку и формирование совершенно нового содержания. Некоторое же сходство проблематики позволяет Бунину отталкиваться от Мопассана, использовать тексты последнего как исходную точку для собственного произведения и констатации собственного мировоззрения. 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,

на наш взгляд, также направленческое расхождение: Бунин выступает скорее как художник-модернист, чем представитель традиционного реализма.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ / В.Н. Топоров. – М., изд. группа «Прогресс», 1995.
2. Кривцова С.А. Личность и творчество И.А. Бунина в оценке французской критики. / С.Ф. Кривцова // Автореф. дис. канд. филол. наук. – Орел, 2008.
3. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 6-ти т. / И.А. Бунин. – Т. 5. – М., 1987.
4. Мопассан Ги де. На воде / Ги де Мопассан. – <http://www.e-reading-lib.com/book.php?book=132627>. Дата последнего обращения: 23.12.2013.
5. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 4 / И.А. Бунин. – М., 1987.
6. Бердникова О.А. «Так сладок сердцу Божий мир...». Творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции / О.А. Бердникова. – Воронеж, 2009.
7. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 1 / И.А. Бунин. – М., 1987.
8. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 5 / И.А. Бунин. – М., 1987.
9. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 3 / И.А. Бунин. – М., 1987.
10. Бунин И.А. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 2 / И.А. Бунин. – М., 1987.

Малишевский Игорь Александрович, Место работы, должность: Воронежский государственный университет, филологический факультет, кафедра русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и фольклора, аспирант. E-mail: www.imalishhevskiy@mail.ru

Malishevskiy Igor Aleksandrovich, Voronezh State University, Philological faculty, Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, literature theory and folklore, post-graduate student. E-mail: www.imalishhevskiy@mail.ru