

ОБРАЗ КАПИТАНА В «МОРСКИХ» ТЕКСТАХ И. А. БУНИНА

И. А. Малишевский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 января 2015 г.

Аннотация: в статье исследуется образ капитана в произведениях И. А. Бунина, посвященных морской тематике – как прозаических, так и лирических. Помимо изучения внутренней структуры данной группы текстов и места образа капитана в них, проводится анализ интертекстуальных связей, отношения творчества Бунина к контексту Серебряного века и современной ему художественной и философской литературы. Статья позволяет судить о специфическом осмыслении образа капитана в текстах Бунина.

Ключевые слова: Бунин, море, капитан, Серебряный век, поэзия, проза, интертекстуальность.

Abstract: This article concerns artistic image of captain in the texts of Ivan Bunin, which include sea theme – both prose and lyrical. In addition to studying the internal structure of this group of texts and place the image of captain in them, we have analyzed intertextual relations, connections of Bunin's creative work to the context of the Silver Age and contemporary artistic-term and philosophical literature. Article gives an indication of the specific way of thinking about the captain in the Bunin's texts.

Key words: Bunin, sea, captain, Silver age, poetry, prose, intertextuality.

Изучение «морского» в творчестве того или иного автора, по-видимому, не сводится лишь к перечислению обращений к морской тематике либо к анализу «образа моря». Вернее говорить, на наш взгляд, о том, что В. Н. Топоров в статье «О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах» называет «морским комплексом». Такой термин подчеркивает многоаспектность, сложный состав «морского» в контексте европейской литературы, по меньшей мере, последних двух веков. Топоров изучает, в первую очередь, всеобщее, универсальное в «морском комплексе»: «встреча моря и суши как... переживание границы, порога между бесконечным и конечным», «пренатальное сознание», «идея рождения, независимо от того, реализуется ли она в биологическом или в духовном плане», «переход в новое пространство» [12, 579–585], однако возможно говорить и о аналогичном сочетании элементов в творчестве конкретного автора.

В данной статье мы не ставим своей целью проследить интертекстуальные связи исследуемого нами «морского комплекса» И. А. Бунина или описать его в терминах совпадения-отклонения относительно базовых, «мифологических», «психофизиологических» смыслов, предложенных Топоровым и другими авторами сходных по направлению мысли исследований (см. А. И. Иваницкий: «мифологизация» моря – систематического олицетворения в качестве субъекта бытия и со-бытия человеку» [7, 193–194]). Полагая, что для целостного понимания сложного

явления можно изучать отдельные его аспекты, мы анализируем конкретно одно из проявлений, одну из составных частей «морского» в текстах Бунина – образ (символ) капитана корабля.

Отметим, что, если область «морского» в буниноведении остается относительно малоизученной, но все-таки затронутой в ряде исследований, то выбранный нами ее элемент едва ли изучен вовсе. Корабль, с которым неизбежно, генетически связан капитан (даже отношениями отсутствия, внеположности – капитан без корабля, капитан, разбивший корабль, как в «Снах Чанга») иногда становится объектом научного интереса. Так, Е. Ю. Куликова пишет о «корабле-призраке, корабле-гробе... в ранних стихотворениях поэта (Бунин – И. .)», отмечает «излюбленный бунинский сюжет плавания навстречу смерти», «восприятие моря, судьбы моряков и их кораблей как иного мира» [8, 454, 456]. Однако Е. Ю. Куликова касается сугубо танатологического содержания «морского», и собственно образ капитана никак не затрагивается.

Исключением из сказанного выше является монография О. А. Бердниковой «Так сладок сердцу Божий мир...», в которой раскрывается христианское содержание произведений Бунина, их православная интенциональность, освоение автором библейских образов и библейских смыслов. Бердникова не просто упоминает образ капитана, а встраивает его в систему «морского» как репрезентации христианских значений: «Именно символика моря как «вод многих» подсказала Бунину образ Бога сил как Капитана, во власти которого находится и бытие мира,

и жизнь человека» [2, 54].

Следует отметить, что количество текстов Бунина, в которых появляется капитан, не столь уж велико (в отличие от морских текстов в целом, которых, включая лирику, насчитывается порядка двухсот). Наиболее репрезентативны стихотворение «Зов» (1911), рассказы 1914–1916 гг.: «Братья», «Господин из Сан-Франциско», «Сны Чанга», а также «Воды многие» (1911–1926). Добавим поздний рассказ «Бернар», в котором собственно капитан не упоминается, но есть совпадение с рассматриваемой тематикой.

На наш взгляд, образ капитана для Бунина не является объектом рассмотрения в русле реалистической, психологической романной традиции либо традиции романтической. Под этими терминами мы подразумеваем не связь с конкретными значительными произведениями авторов, принадлежавших к данным направлениям (О. В. Зырянов, например, констатирует достаточно ясную мысль о *«синтетической природе большинства литературных феноменов, отмеченных повышенной эстетической ценностью»* [6, 33]), а воспроизведение самых «общих», вычленимых признаков того или иного метода. Капитан у Бунина – не герой романа (даже свернутого романа, как герои А. П. Чехова), он не дается психологически, нет истории его личности относительно общества. Исключение составляет, возможно, капитан из «Снов Чанга», но и там не выстраивается последовательного реалистического нарратива, в который бы капитан был включен. История капитана-хозяина Чанга подчеркнута раздроблена, лишена целостности, биографизма, как раздроблены и означаемые персонажа, его функции: рефлексия по поводу восточных учений, частое у Бунина подчеркнута мужское отношение к женщине, встроенность в иерархию хозяев Чанга (капитан-художник-третий, истинный хозяин). Ни один из бунинских капитанов не есть герой реалистического повествования.

То же можно сказать про утрированный, приключенческий романтизм. История капитана, плавание часто ассоциируется с культуре с приключенческим дискурсом (Стивенсон, Верн, Дефо и т. д.). Эта традиция по-своему актуальна и для Серебряного века, что видно, например, в стихотворении Гумилева «Капитаны»: *«Быстрокрылых ведут капитаны – / Открыватели новых земель, / Для кого не страшны ураганы, / Кто изведаль мальстремы и мель... Солью моря пропитана грудь, / Кто иглой на разорванной карте / Отмечает свой дерзостный путь»* [9, 221]. Нельзя такое описание капитана назвать лишенным содержания, смыслов: это очень значимая репрезентация плавание по морю как борьбы со стихией, одного из извечных «морских» сюжетов, впервые явленных еще в «Одиссее». Однако у Бунина подобная поэтическая стратегия отсутствует или подвергается снятию как не релевантная.

Даже если элементы подобного романтико-приключенческого описания проникают в текст, то в небольшом количестве; их снятие, разложение не есть основание произведения, в отличие от, допустим, «Повелителя мух» У. Голдинга, где авторская установка тоже состоит в отрицании, разложении прецедентного романтико-приключенческого и одновременно идеологически ангажированного текста.

В собственно бунинском представлении о капитане, видимо, следует начать с указания двух фактов. Во-первых, корабль, плывущий по морю, конструируется в большинстве названных текстов как некое сложное пространство, модель мира, часто иерархически выстроенная. В этот хронотоп (или, по удачному выражению Н. В. Пращерук касательно бунинского пространства-времени – «топохрон») [10] и встроены капитан в качестве одного из элементов. Во-вторых, капитан чаще всего не центральный герой, он – «другой» относительно центрального героя, дан в речи другого.

Сознание повествователя или героя избегает определенной позиции: эта тенденция прослеживается у Бунина даже в лирике, где лирический субъект часто наблюдает корабль извне, со стороны, и гораздо реже – изнутри, от лица «я» или «мы» на корабле. Чаще всего эта тенденция находит выражение в позиции героя-пассажира, причем пассажира «неправильного», «незаконного». Так, в «Братьях» англичанин оказывается единственным пассажиром, попадает на него исключительным путем (*«пароход грузовой, агент уже уехал...»* [4, 22]); в «Водах многих» герой-повествователь тоже оказывается единственным пассажиром (*«все каюты, кроме двух наших, пусты, – вы будете как на собственной яхте», пошутил капитан»* [4, 449]); Можно сказать, что «неправильность» статуса, невключенность в корабль как модель мира, сообщает герою определенную свободу, дистанцию. Авторское сознание, авторская точка зрения в «Господине из Сан-Франциско» тоже, по большому счету, вне корабля: «Атлантида» показана наиболее аналитически развернутой и пространственно обозначенной, репрезентативной моделью корабля как модели иерархии общественной, но перерастающей в метафизическую, историософскую. Герой же, заключенный внутри этой системы, занимающий в ней определенное место (значит, наделенный строгим, ограниченным смыслом) обречен на гибель. Характеристика Е. Ю. Куликовой *«плавание навстречу смерти»* в качестве *«излюбленного бунинского сюжета»* [8, 452] оказывается весьма основательной. Корабль-система, корабль, моделирующий мир, действительно сталкивается с постоянной, непрерывной угрозой гибели (наиболее наглядно это высказано в «Братьях» и «Господине из Сан-Франциско»); угроза эта исходит, как правило, от собственно морской стихии, *«бездны бездн», «до-*

временного хаоса» [4, 23], «бешеной вьюги» [4, 70] – примеров можно отыскать много.

Капитан, соответственно, есть прежде всего часть корабля-мира, корабля-системы, по логике вещей 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.

В связи с божественностью отметим, что репрезентация капитана, его целостный образ оказывается неизбежным, 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 том смысле, в котором его трактует Ф. Ницше.

В качестве означающего для христианского Бога фигура капитана явлена лишь в стихотворении «Зов» и в имплицитной, вычленяемой из контекста авторского творчества форме в «Бернаре». Безусловно, оба этих текста относятся к ключевым для понимания бунинского мировоззрения, христианская моральная интенция здесь не подвергается операциям иронии, снятия и т. п. и выражена исключительно чисто, беспримесно (современник Бунина, критик Ю. Айхенвальд отметил в «Зове» «*предельные высоты религиозной красоты*» [1, 427]). В них иначе мыслит себя и субъект речи, «я» ассоциируется с «моряком» («*Как старым моряком, живущим на покое...*» [3, 256], «*думаю, что я был хороший моряк*» [5, 554]), то есть с рядовым участником корабельной иерархии, с подчиненным капитану. В мире-корабле христианского, православного Бога субъект готов быть «моряком», готов к соучастию, что контрастирует с описанной выше ситуацией внеположности, исключенности из всякой иерархии. Однако в других анализируемых текстах образы капитанов лишены даже коннотативной семантики христианского, сохраняя при этом божественный статус. Поэтому упоминание ницшеанского представления о богах представляется нам уместным.

С наибольшей наглядностью, чистотой репрезентации мы наблюдаем подобный образ капитана, разумеется, 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*» [4, 55]. Помимо чисто внешних признаков, помимо встроенности в строгую, напоминающую дантовский ад с его кругами, иерархию, которая в рассказе

дана исключительно подробно, так сказать, в разрезе, капитан здесь наделен еще одной типичной для языческого божества функцией – охранительной. Он теоретически защищает корабль-мир от внешней и враждебной стихии «океана» [4, 55]. Он же отвечает за работу «*подводной утробы парохода*», которая «*была подобна... мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу*» [4, 56]. Обратим внимание, что вера обитателей «Атлантиды» в своего защитника-командира, вопреки, казалось бы, рациональности европейской мысли и цивилизации начала XX века, не имеет никаких интеллигентных, умопостигаемых оснований («*не думали, твердо веря во власть... командира*» [4, 55]). Это тоже сближает капитана с верховным языческим божеством, которого сопровождают «младшие боги» развернутого Буниным мира: «*всевестная красавица*», «*изящная влюбленная пара*», «*некий великий богач*», «*знаменитый испанский писатель*» [4, 56]; не напоминает ли это отдаленно пантеон, скажем, греческих богов – искусства (Аполлон), любви (Афродита), богатства (Гермес), пусть в сниженном виде? Наконец, обратим внимание, что существование на «Атлантиде» стагнантно, зациклено, повторяется изо дня в день – также характерная черта языческого мифа. Выпадая из этого существования во внешний мир Италии, по большому счету, непонятный и мучительно-недоступный, герой, господин из Сан-Франциско, гибнет; рискнем предположить, что в рамках хронотопа «Атлантиды» смерть была бы едва ли допустима – там вообще не происходит событий, это абсолютно замкнутый на себе, защищенный от всего мирок.

В целом, можно сказать, что рассказ «Господин из Сан-Франциско» в создании образа капитана и его корабля более прочих мифопоэтичен. Бунин прочитывает ницшеанско-фаустианский, европейский проект цивилизации, «*созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем*» [4, 70], через художественные средства мифа и мифологизированной истории (в частности, апелляции к римскому императору Тиберию).

Рассказы «Братья» и «Воды многие» похожи по иерархической роли капитана и по тому факту, что капитан здесь остается периферийным персонажем, но в плане поэтики их решение иное – отсылающее к колониальному дискурсу. В «Водах многих», помимо метафизических и религиозных размышлений рассказчика, есть социокультурный план, который раскрывается через команду парохода «Юнан», всех персонажей, помимо «единственного пассажира». Культура, которую они воплощают и с которой автор ведет на протяжении текста имплицитный диалог – это культура французская. В этом смысле и спор-продолжение с книгой «На воде» Мопассана (книгу повествователь в итоге выбрасывает в воду), и национальность капитана вполне показательны. В об-

разе последнего подчеркнуты исключительная, настоящая власть над командой (сцена спора с механиком и вторым помощником, «эти социалисты побаиваются его», «как только он раскрывал рот, речи обрывались, и он, не спеша, бросал короткие наставительные фразы» [4, 458]). В социальном споре капитан оказывается в позиции правого, консерватора, и по этой политической линии изображен с некоторой симпатией. Если учитывать, что итоговая редакция рассказа происходила в 20-е годы, в начале эмиграции, симпатия к буржуазному консерватизму, властности (особенно если они сочетаются с физической силой, полноценностью), прочитываемая в «Водах многих», совпадает с политическими взглядами И. А. Бунина. Известная речь «Миссия русской эмиграции» была произнесена Буниным 16 февраля 1924 года, а окончательная редакция «Вод многих», выросших из дневников, приходится на 1926 год. Тем не менее, отметим, что диалог с французской культурой в тексте достаточно сложный и неоднозначный, и такая репрезентация образа капитана – лишь одна из его граней.

В «Братьях» же мы наблюдаем чисто колониальный хронотоп, а русский капитан корабля, на который, словно спасаясь, с трудом попадает герой-англичанин, изрекает общие положения колониальной европейской мысли («А звери, дикари – думают?», «Это на вас Цейлон так подействовал» [4; 24, 26]). Пароход во власти этого капитана также можно прочитать как модель европейской цивилизации, пусть и данную в очень скупой живописи, в отличие от красочной и подробной мифологизированной поэтики «Господина из Сан-Франциско»; ключевой деталью в данном контексте оказывается то, что англичанину отводится «свободная докторская каюта» [4, 22], то есть герой должен (и пытается) заменить отсутствующего врача, исцелить европейскую цивилизацию, прежде всего «от нашей тупости», от того, что «мы думаем, не чувствуем и не можем, разучились чувствовать, как это страшно» [4, 23–24]. Притупление чувств, примитивная и неадекватная реальности схематизация – вот что, по Бунину, скрывается за внешней рационально-успешной европейской мыслью. Национальность же капитана (русский, а не англичанин, француз, словом, не представитель крупных колониальных держав) придает его высказываниям оттенок неуверенности, что снимает в дискурсе то, что Барт называет «доксой» («невыносимая докса (расхожее мнение)» [11, 37]). Изрекай то же капитан-англичанин, речь и ее субъект художественно совпадали бы, в устах же русского капитана колониальный дискурс уже ставится под вопрос, особенно в контексте того, что его оппонент в споре – как раз уроженец Великобритании и располагает значительным колониальным опытом.

В «Снах Чанга», в отличие от рассмотренных выше текстов, капитан является одним из двух цен-

тральных персонажей. Этот рассказ примечателен особенно подробной проработкой образа, его многогранной экспликацией. Однако в развертывании данного образа мы наблюдаем аналогии с капитанами «Атлантиды», безымянного парохода из «Братьев»: колониально-морской хронотоп (даже суша – Одесса, из российских городов, пожалуй, наиболее адекватная данному хронотопу), позиция повествователя-Чанга, для которого капитан – «хозяин», т. е. властная сила. Претензия на власть над миром («целый мир в его власти, потому что весь мир был в его душе в эту минуту» [4, 116]) тут же характерно профанируется Буниным: «и потому еще, что и тогда уже пахло вином от него...»). Схожее авторское решение обращает европейски-благоустроенную жизнь капитана в катастрофу: днем у него вполне рационально-социальная схема семейно-бытового устройства («во-первых, квартира, во-вторых, красавица жена и, в-третьих, чудесная дочка», «дочка эта самая, Чанг, девочка резвая, любопытная, настойчивая – плохо тебе будет временами, особливо твоему хвосту!» [4, 113]); ночью же капитан мучительно страдает от невозможности вполне обладать собственной женой («Не будет, Чанг, любить нас с тобой эта женщина!» [4, 117]). По большому счету, сексуальность у Бунина почти всегда напрямую коррелирует с мировосприятием героя, женщина – центр и символ мира. Изменчивость, протейзм, неподатливость женщины для рационального проекта была частой темой в литературе начала XX века («Пол и характер» Вейнингера, знаменитая глава «Пенелопа» в «Улиссе» Джойса и т. д.) совпадают с аналогичными качествами мира. 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: что, как не снятие, есть обещание «только одной правды, – третьей» и «последнего Хозяина» [4, 120]? Шаг к истинному, более глубинному, чем рассудочные схемы, основанию мира, тем не менее, лишь намечен, обещан за пределами произведения. Капитан же в таком контексте оказывается в позиции земного, временного и, в общем, неистинного и неуспешного хозяина. Такие многочисленные переключки содержательно сближают «Сны Чанга» с «Господином из Сан-Франциско». Различие в форме и суггестивном эффекте: победительно-жуткая 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).

Проанализировав образ капитана в основных текстах И. А. Бунина, мы можем сделать некоторые выводы. Образ капитана включает значения власти над миром-кораблем, вершины иерархии, максимальной концентрации, сгущения черт данного мира. Если в лирике такой капитан – христианский Бог, появляется позитивная коннотация, то в прозаических текстах это «Новый Человек со старым сердцем» [70, 4], человек, претендующий на рационально обоснованную власть над миром, человек нищенского, фаустовского склада, характерный представитель европейского мужского начала, покоритель (что нередко сочетается с колониальным хронотопом). Но претензия на подобное покорение мира у Бунина оборачивается крахом, жизненной катастрофой, неудачей – потенциальной или уже происходящей. Зыбко будущее «Атлантиды» (и в «Господине из Сан-Франциско» прочитывается, кстати, историческая бесперспективность подобного отношения к миру), очевидно неадекватны реальности высказывания капитана из «Братьев», наконец, разложением личности и гибелью заканчивается бытие хозяина Чанга. Бунинское отношение тем самым контрастирует с отношением уже упомянутого в статье Н. С. Гумилева, для которого капитан – символ мужественного покорения мира, непреклонной воли человека в борьбе с реальностью, символ вполне нищенский – несет положительный смысл, совпадает с общей авторской установкой. Лишь в «Водах многих» можно обнаружить некоторую симпатию повествователя к капитану, наделенному подобными чертами, но фигура эта не выходит, в целом, из чисто социальной плоскости.

Говоря шире, образ капитана в прозе включает 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, «за-

ката» Европы, что может 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.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Ю. Айхенвальд. – М., 1991.
2. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир...». Творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции / О. А. Бердникова. – Воронеж, 2009.
3. Бунин И. А. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 1 / И. А. Бунин. – М., 1987.
4. Бунин И. А. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 4 / И. А. Бунин. – М., 1987.
5. Бунин И. А. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 5 / И. А. Бунин. – М., 1987.
6. Зырянов О. В. Романтизм vs реализм в литературной классике XIX в. (круговорот понятий и подходов) / О. В. Зырянов // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. статей. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011.
7. Иваницкий А. И. Море / А. И. Иваницкий // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика) / отв. ред. А. А. Фаустов, ВГУ. – Воронеж : КПК «Научная книга», 2011.
8. Куликова Е. Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов / Е. Ю. Куликова. – Новосибирск : Свиньин и сыновья, 2011.
9. Поэзия Серебряного века // Сост. Акаткин В. М. – Воронеж, 2003.
10. Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И.А. Бунина: язык пространства / Н. В. Пращерук. – Екатеринбург, 1999.
11. Ролан Барт о Ролане Барте. – М. : Ad Marginem / Сталкер, 2002.
12. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ / В. Н. Топоров – М., изд. группа «Прогресс», 1995.

*Воронежский государственный университет
Малишевский И. А., аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и фольклора
E-mail: www.imalishvskiy@mail.ru*

*Voronezh State University
Malishevskiy I. A., Post-graduate Student of the Russian Literature of the XX-XXI Centuries, Literature Theory and Folklore Department
E-mail: www.imalishvskiy@mail.ru*