

Е.В. Капинос

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Человеческое и морское: притча о Гаутаме
в рассказе И.А. Бунина «В ночном море»**

Аннотация: Рассказ И.А. Бунина «В ночном море» представляет собой диалог двух героев, одна из реплик этого диалога содержит вставную притчу о Гаутаме. Притча резко выделяется на фоне основного повествования лаконичностью, орнаментальностью, восточными мотивами, рефреном. Вставная притча углубляет историю героев, смысл притчи мы интерпретируем как противостояние разных позиций: за и против отчуждения человека от мира. Полярные оппозиции (мир и человек, сознание и стихия, вечное и преходящее) играют важную роль в поэтике рассказа. Из литературных подтекстов рассказа «В ночном море» внимание в статье обращено на скрытый «чеховский подтекст» (открывающийся в контексте бунинской мемуарной книги о Чехове) и на неточно процитированную Буниным элегию А.С. Пушкина «Под небом голубым страны своей родной».

The short story «A Night at Sea» by Ivan Bunin represents a dialog between two characters, which includes a parenthetical parable about Gautama. The parable stands out on the background of the main story through its conciseness, ornamentality, oriental motifs and refrains. It intensifies the history of the characters. The present paper interprets the sense of the parable as a juxtaposition of the two attitudes: for and against a person's alienation from the world. Polar oppositions (such as the world vs. the individual, consciousness vs. the elements, the eternal vs. the transient) play an important role in the poetics of the story. The paper also points out some literary subtexts of the story «A Night at Sea», such as a hidden «Chekhovian subtext» which is revealed through the reference to Bunin's memoirs about Chekhov, and an imprecise quotation from Pushkin's elegy «Under the Blue Sky of her Native Land».

Ключевые слова: И.А. Бунин, притча, элегия, мотив отчуждения, буддистские мотивы, чеховский подтекст.

I.A. Bunin, parable, elegy, alienation motif, Buddhist motifs, Chekhovian subtext.

УДК: 821

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: dzerv@mail.ru.

Ключевым моментом в композиции рассказа И.А. Бунина «В ночном море» (1923) является притча о Гаутаме. Она не имеет непосредственного отношения к событиям рассказа, а совершенно неожиданно «вклинивается» в морской сюжет и сложным образом соотносится со всем повествованием. В эмигрантском творчестве, особенно в «Темных аллеях», описания Лазурного берега чередуются с картинами Крыма, Кавказа, чередование «своего» и «чужого» усложняет морской локус прозы Бунина. «В ночном море» – второй из пяти рассказов 1923 г., он создан в Грассе, то есть в тех краях, где у Бунина была возможность воочию любоваться Средиземным морем, но посвящен небольшому путешествию по морю Черному: на пароходе, следующем из Одессы в Феодосию с остановкой в Евпато-

рии¹, два немолодых героя, один из которых неизлечимо болен, вспоминают пору своей молодости. Поскольку за текстом обозначены время и место написания рассказа – «Приморские Альпы. 1923», то становится понятно, что эпизод, положенный в основу повествования, остался в далеком русском прошлом. Таким образом, текст строится в дважды прошедшем времени: в невозвратном прошлом героев и автора.

Элегический подтекст

Каждый из персонажей по-своему примечателен, «очень прямой, с прямыми плечами» врач сдержан, скептичен, ироничен, писатель созерцателен и алеаторичен², главенствует писатель: именно он уже сидит в кресле на палубе и наблюдает за происходящим, когда там только появляется «человек с прямыми плечами», именно писатель первым начинает разговор и превращает «жизненный случай», связывающий его с собеседником, в поэтическую историю о сверхвременной и сверхчеловеческой страсти, и, конечно же, на писателе лежит авторская тень.

«Господин с прямыми плечами» – счастливый соперник писателя, ради него писатель когда-то был оставлен возлюбленной, но теперь, через двадцать три года («Осенью будет ровно двадцать три. Нам с вами это легко подсчитать. Почти четверть века» [Бунин, 1966, т. 5, с. 101]), ее уже нет в живых, так что повод для соперничества исчез, а давние события пропущены сквозь средостение времени³. Герои говорят о любви в отсутствие ее объекта, разговор носит почти «теоретический», отвлеченный характер, образ мертвой возлюбленной придает тексту элегическую тональность. В середине разговора писатель цитирует Пушкина, причем не вполне точно: «Из равнодушных уст я слышал смерти весть, / И равнодушно я внимал ей...» [Там же, с. 105] – вместо пушкинского «И равнодушно ей внимал я». Микроискажения поэтических цитат характерны для Бунина: в чужих цитатах, обильно приводимых в рассказах, Бунин часто меняет не ключевые, а периферийные слова или их местоположение в стихе, и от этого, во-первых, появляется ощущение целого пласта элегической лирики, которая проходит за текстом не в точном, а в несколько «подплывающем» виде, извлеченная из глубин поэтической культуры будто бы по памяти; во-вторых, известная цитата ближе «притягивается» к героям или автору, становится их словом, их сюжетом. В данном случае вместе с поэтической цитатой выступает не только элегический сюжет смерти возлюбленной, воспоминания, ставшего отдельным и самостоятельным, но еще и оппозиция своей / чужой страны:

Под небом голубым страны своей родной
Она томилась, увядала...
Увяла наконец, и верно надо мной
Младая тень уже летала;
Но недоступная черта меж нами есть.
Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть,
И равнодушно ей внимал я.
.....
Где муки, где любовь? Увы, в душе моей

¹ Евпатория не называется в тексте, но ее можно узнать по отмели у берега, пароход у Бунина стоит на рейде, там и происходит посадка.

² Позже, в «Речном трактире», Бунин повторит какие-то детали рассказа «В ночном море». «Речной трактир» – это тоже длинная беседа врача и писателя, правда, рассказ ведется только от лица врача, только о его жизни, а собеседник молча слушает.

³ «Уже это парадоксально – анализ эмоций, которых нет» [Сливицкая, 1996, с. 288].

Для бедной легковой тени,
Для сладкой памяти невозвратимых дней
Не нахожу ни слез, ни пени.

Как известно, элегия «Под небом голубым страны своей родной...» была написана Пушкиным под впечатлением о смерти Амалии Ризнич, и «голубое небо» Флоренции, родное для героини, было чужим для лирического героя, что углубляло идею отдаленности героини и идею самостоятельности страсти, ее независимости от пространства и времени.

Ни о каких чужих странах в рассказе Бунина речи не идет, два собеседника путешествуют по родной стране, но голубое флорентийское небо пушкинской элегии обостряет авторский план: не герои, а автор, находясь в Приморских Альпах, разлучен с тем миром, к которому он то и дело возвращается в своем творчестве, и авторский план проецируется на героев: мы не знаем, что предстоит им в будущем, но точно знаем, что в «жизни» ни одного из них невозможно больше такое путешествие по Крыму в первом классе, поскольку в то время, когда создается рассказ, в России уже не осталось больше тех людей, которые могли бы, сидя на палубе, спокойно беседовать о былом: о личных, а не об исторических потрясениях. Кстати, В.Н. Бунина считала, что в основу «Ночного моря» была положена беседа Бунина с А.Н. Бибиковым, состоявшаяся еще в России сразу после смерти В.В. Пашенко в 1918 г.¹ Как известно, В.В. Пашенко послужила одним из главных прототипов Лики в еще не написанном, но задуманном Буниным в 1920 г. романе «Жизнь Арсеньева», следовательно, рассказ «В ночном море» может рассматриваться как один из первых подходов к роману², как первая бунинская «репетиция» смерти Лики. Впоследствии «Лика» будет умирать не единожды: в «Арсеньеве», в «Позднем часе» и некоторых других текстах это превратится в постоянный мотив любовной утраты, трагической любви, случившейся в давние времена, на берегах далекой и уже погибшей отчизны. А в 1923 г., в Приморских Альпах, мотив «Лики» еще только зарождается, обдумывается, оттачивается.

Притча о Гаутаме как вставной фрагмент

Выделяясь стихотворной вставкой на фоне нестихотворного текста, несколько строк Пушкина подчеркивают «отдельность» другого поэтического отрывка – о Гаутаме, который в тексте «Ночного моря» предшествует цитате из пушкинской элегии:

¹ Приведем здесь комментарий к рассказу: «В.Н. Муромцева-Бунина связывала происхождение рассказа с личными переживаниями писателя, с его отношением к А.Н. Бибикову, за которого, разойдясь с Буниным, вышла замуж В.В. Пашенко (прообраз Лики в романе «Жизнь Арсеньева»).

<...> Вера Николаевна писала: «К Арсению Николаевичу Бибикову у Ивана Алексеевича не было не только злобы, но и дурного чувства...»

Первого мая 1918 года, рано утром, я еще лежала в постели и услышала мужские шаги: кто-то вошел в комнату Ивана Алексеевича. Это оказался Бибиков. Только что скончалась его жена, и он кинулся к нему.

О чем они говорили, я не спрашивала. Думаю, что рассказ «В ночном море» зародился и вырос из этого свидания» [Бунин, 1966, т. 5, с. 515].

² В художественной прозе Бунина, а также в статьях можно найти множество вариаций на темы романа. Поэзия усадьбы с теми же мотивами, что и в романе, разработана в «Золотом дне», «Несрочной весне», «Антоновских яблоках», «Последнем свидании», в очерке «Читая Пушкина» и др. (речь об этом еще пойдет в 5 главе), тема детства – в «Далеком», «Снежном быке», «У истока дней» (с эпизодом смерти сестры, повторенным в «Арсеньеве»), тема Лики, если верить мемуарам В.Н. Буниной, начинается с «Ночного моря» и не уходит со страниц произведений Бунина вплоть до «Темных аллей».

Царевич Гаутама, выбирая себе невесту и увидав Ясодхару, у которой «был стан богини и глаза лани весной», натворил, возбужденный ею, черт знает чего в состязании с прочими юношами, – выстрелил, например, из лука так, что было слышно на семь тысяч миль, – а потом снял с себя жемчужное ожерелье, обвинил им Ясодхару и сказал: «Потому я избрал ее, что играли мы с ней в лесах в давнопрошедшие времена, когда был я сыном охотника, а она девой лесов: вспомнила ее душа моя!» На ней было в тот день черно-золотое покрывало, и царевич взглянул и сказал: «Потому черно-золотое покрывало на ней, что мириады лет тому назад, когда я был охотником, я видел ее в лесах пантерой: вспомнила ее душа моя!» [Бунин, 1966, т. 5, с. 104].

Несмотря на нестихотворную форму вставной отрывок о Гаутаме «врезан» в текст рассказа наподобие стихотворной цитаты: он резко отделяется от основного текста, он ритмичен, краток, семантически оплотнен и содержит в себе множество параллельных, точно или приблизительно повторяющихся единиц. Отрывок о Гаутаме напоминает стихотворение в прозе и кажется сердцевинной бунинского рассказа, поскольку по колориту он гораздо ярче истории героев и излагается как притча, насыщая притчевыми смыслами основной сюжет.

Притча о Гаутаме имеет тройной рефрен «Вспомнила тебя душа моя». Та же фраза (правда, в негативе: «“Вспомнила тебя душа моя” – этих слов не сказал Готами юноша, сближаясь с ней» [Там же, с. 24]) встречается в одесском рассказе 1919 г. «Готами»: в обоих случаях притча в восточном духе варьирует темы вечной души, меняющей земные обличия, но сохраняющей узнаваемость. Рефрен в рассказе 1923 г. наподобие притчeveго выклада компрессирует тему и дает возможность различных толкований. Самые поверхностные, легко считываемые смыслы уже были названы: самостоятельность страсти, ее независимость от предмета любви, подчеркнутая «многоярусностью» воспоминания. Несколько внешних черт возлюбленной – «стан богини и глаза лани весной» [Там же, с. 104] вводятся цитатой, то есть переносятся на Ясодхару с какого-то другого объекта, умножая и возвеличивая его. Далее сравнения с богиней и ланью уводят в далекие времена и пространства: повествование совершает «спуск» в неведомую историю, причем спуск ступенчатый, опять-таки испещренный цитатами из буддистских книг о Гаутаме. Вставная притча рассказывает историю о Гаутаме и Ясодхаре, но в нее вставлены еще две истории: о сыне охотника и об охотнике, между тем понятно, что встречу переживает один и тот же герой. Узнавание-воспоминание возлюбленной происходит в разные времена («в давнопрошедшие времена» и «мириады лет тому назад»¹) и передает два разных состояния любви: во-первых, невинную юношескую зачарованность («сын охотника») таинственной недоступной красотой девы лесов (вариант балладного Лесного царя), во-вторых, страстный порыв взрослого мужа («охотника») поймать, захватить, овладеть прекрасным и хищным («пантера»²) женским началом. Тем не менее разные варианты (юноши и мужа) не исключают друг друга, поскольку легендарное время не последовательно, а одновременно. Одновременны и три разных образа возлюбленной в притче: Ясодхара, дева лесов, пантера в лесах. К синкретичному времени и придвигает писатель случившуюся с ним любовную историю.

¹ Формула «мириады лет тому назад» встречается и в других рассказах Бунина, к примеру, в этюде «Ночь» 1925 г. в сочетании с теми же темами бессмертия души и восточными мотивами: «Рождение! Что это такое? Рождение! Мое рождение никак не есть мое начало. Мое начало и в той (совершенно непостижимой для меня) тьме, в которой я был зачат до рождения, и в моем отце, в матери, в дедах, прадедах, ибо ведь они тоже я, только в несколько иной форме, из которой весьма многое повторилось во мне почти тождественно. “Я помню, что когда-то, мириады лет тому назад, я был козленком”. И я сам испытал подобное (как раз в стране того, кто сказал это, в индийских тропиках): испытал ужас ощущения, что я уже был когда-то тут, в этом райском тепле» [Бунин, 1966, т. 5, с. 300–301].

² Ср. одноименное стихотворение И.А. Бунина – «Пантера».

Сюжет о Гаутаме переводит жизненные, земные, мимолетные события в совершенно иной, вневременной план, где «человеческое» измерение меняется на нечеловеческое, стихийное. Легендой о Гаутаме страсть утверждается как глубинная природная сила, которая зарождается за пределами рационального человеческого сознания и самосознания, и лишь «узнается», «вспоминается» как сладкий миг собственного, но в то же время не своего опыта, как что-то достигающее «я» из довременной глубины. Пример, конечно, высвечивает механизмы памяти, освобожденной от субъекта воспоминаний, относительно независимой, раздвигающей пределы «я»: «Избирательная работа памяти, – пишет Б.В. Аверин о «Жизни Арсеньева», – движима своей собственной логикой <...> Значимым оказывается для памяти не содержательность эпизода, но *интенсивность* связанного с ним чувственного переживания мира» [Аверин, 2003, с. 182–183]. Еще более обобщена и укрупнена с акцентом на восточной философии та же мысль у О.В. Сливичкой: «Бунин создает ощущение, что вся сотворенная им реальность лишь малая освещенная зона, и все, что в ней происходит, не имеет причин внутри нее. Она как бы находится под действием работы гигантских мехов, движение которых задано мировой пульсацией» [Сливичкая, 1996, с. 287].

Врач и писатель: за и против отчуждения

Временная многослойность притчи о Гаутаме, ее многоступенчатость, конечно, существенно осложнена переходом от человеческого мира к природному и поэтическому, к символическим образам старинной легенды. Ткань рассказа делается сквозной, и настоящий момент «на корабле» теряется во временных наслоениях прошлого. Проницаемая граница между человеческим и внечеловеческим повышает значимость морского, пейзажного рисунка, стихийное, морское, вечное заостряет переживание природно-космического начала любви. Заметим, что конкретных, «жизненных» подробностей любовного треугольника не сообщается в тексте. Кроме самого высшего смысла, смысла любви вообще, читатель не узнает ничего о героине: как и почему она покинула писателя, была ли счастлива с врачом, и был ли счастлив он с ней и т.п. «Love story» охватывает не человеческий, а иной масштаб, поэтому заглавие рассказа морское, пейзажное – «В ночном море»¹. Все человеческое сливается воедино в этом пейзаже, входит в морской ритм, теряет индивидуальные очертания.

В тексте есть одна особенность, отмеченная О.В. Сливичкой: в определенные моменты разговора героев читатель с большим трудом различает, кому принадлежит та или иная реплика диалога, поскольку герои согласны между собой, понимают друг друга, неразличимы в своей погруженности в жизненную стихию и в то же время в отстраненности от нее. «Читателю даже стоит некоторых усилий держать в сознании, кто из них “господин с прямыми плечами”, а кто – “пассажир под пледом”, кто врач, а кто писатель, кто победитель, а кто побежденный» [Сливичкая, 1996, с. 289], – пишет О.В. Сливичкая. В черновике реплики героев разнились еще меньше, и Бунин поверх основного текста вставлял пояснения для читателя: «сказал первый», «ответил второй» [Бунин, РГАЛИ].

Отстраненность от жизненной и природной стихии и в то же время погруженность в нее представляют у Бунина две полярные возможности переживания бытия. Рассказ начинается с описания толпы, осаждающей пароход на рейде:

На пароходе и возле него образовался суший ад. Грохотали лебедки, яростно кричали и те, что принимали груз, и те, что подавали его снизу, из огромной баржи; с криком, с дракой осаждала пассажирский трап и, как на приступ, с непонятной, беш-

¹ Подробно о символике заглавия и его контексте у Бунина см.: [Сливичкая, 1996, с. 290].

ной поспешностью, лезла вверх со своими пожитками восточная чернь; электрическая лампочка, спущенная над площадкой трапа, резко освещала густую и беспорядочную вереницу грязных фесок и тюрбанов из башлыков, вытаращенные глаза, пробивавшиеся вперед плечи, судорожно цеплявшиеся за поручни руки; стон стоял и внизу, возле последних ступенек, поминутно заливаемых волной; там тоже дрались и орали, оступались и цеплялись, там стучали весла, сшибались друг с другом лодки, полные народа, – они то высоко взлетали на волне, то глубоко падали, исчезали в темноте под бортом [Бунин, 1966, т. 5, с. 99].

Люди нарисованы Буниным метонимично (тюрбаны, башлыки, глаза, плечи, руки) – так, что целостный образ человеческого разбивается на части, и человеческое замещается неуправляемым, хаотическим. Картина неуправляемого волнения противопоставлены тихие пейзажи с застывшими звездами и спокойными водами, этим пейзажам по тональности и настроению вторит беседа героев, хотя один из них говорит о страсти, чуть не сгубившей его («Из-за чего же я чуть не спился, из-за чего надорвал здоровье, волю» [Там же, с. 104]), а другой – о скорой собственной смерти:

Дул мягкий ветерок южной летней ночи, слабо пахнувший морем. Ночь, полетному простая и мирная, с чистым небом в мелких скромных звездах, давала темноту мягкую, прозрачную. Далекие огни были бледны и потому, что час был поздний, казались сонными. Вскоре на пароходе и совсем все пришло в порядок, послышались уже спокойные командные голоса, загрела якорная цепь... Потом корма задрожала, зашумела винтами и водой. Низко и плоско рассыпанные на далеком берегу огни поплыли назад. Качать перестало...

Можно было подумать, что оба пассажира спят, так неподвижно лежали они в своих креслах. Но нет, они не спали, они пристально смотрели сквозь сумрак друг на друга. И наконец первый, тот, у которого ноги были покрыты пледом, просто и спокойно спросил... [Там же, с. 100];

И собеседники еще раз помолчали. Пароход дрожал, шел; мерно возникал и стихал мягкий шум сонной волны, пронесившейся вдоль борта; быстро, однообразно крутилась за однообразно шумящей кормой бечева лага, что-то порою отмечавшего тонким и таинственным звоном: дзиннь... Потом пассажир с прямыми плечами спросил... [Там же, с. 105].

Однако, если сначала героев можно перепутать, как и их взгляд на давно прошедшие события, то чем дальше продвигается повествование, тем острее становится их различие, и даже намечается их противостояние. Беседа походит на движение моря, спокойствие которого легко переходит в волнение, бурю и вновь затихает, воплощая музыкальную модель с всплесками противоречивых тем и их примирением, гармонией. Сперва врач молча слушает рассказ писателя, лишь изредка недоумевая по поводу силы тех чувств, которые тот пережил, а писатель извиняется за метафоричность и эмоциональность своих речей, всячески подчеркивая, что пережитое осталось в прошлом. Выслушав историю с собственным участием из уст антагониста, врач утверждает, что все рассказанное писателем – порождение эмоциональных состояний, следствие яркой психической жизни: «Та, другая, как вы выражаетесь, есть просто вы, ваше представление, ваши чувства, ну, словом, что-то ваше. И значит, трогали, волновали вы себя только самим собой. Разберитесь-ка хорошенько» [Там же, с. 106]. Но для писателя любовь выходит далеко за пределы его собственного психического «я», он рассказывает притчу о Гаутаме потому, что и сам переживает неподвижную и бесконечную историю мира, которая гораздо шире его биографии и даже роднит его с соперником, как и с прочими людьми, сейчас или «мириады лет тому назад» познавшими мистическое любовное узнавание.

Смертельно больной врач не проникается пафосом своего оппонента, сохраняя скептический взгляд на вещи. Причин тому может быть несколько, в том чис-

ле та, что «господин с прямыми плечами» не испытывал по отношению к героине тех же чувств, что писатель, это легко предположить, слегка додумывая текст Бунина. Так или иначе, врач настроен атеистически и утверждает конкретику бытия в противовес идеям одушевленности и протяженности мира. При всей схожести и внешнем согласии, даже слиянии персонажей, текст позволяет увидеть, какая пропасть лежит между атеистической имперсональностью, описанной от лица врача и пантеистической всеобъемлемостью писательского взгляда. По сути, только писатель взывает к жизни ушедшую любовь, тогда как его счастливый соперник рассказать о ней ничего не может, зато врач вносит в диалог ноту сомнения в сопричастности друг другу разных душ, в сопричастности времен, а также вводит тему богатства и яркости психического «я».

Интересно то, что и во втором герое, казалось бы, лишь «прозаизирующем» высокие поэтические и любовные темы, можно тоже разглядеть авторскую, писательскую ипостась. На «господина с прямыми плечами» брошены беглые «чеховские» блики: «Будущим летом вы вот так же будете плыть куда-нибудь по синим волнам океана, а в Москве, в Новодевичьем, будут лежать мои благородные кости» [Бунин, 1966, т. 5, с. 102], – произносит он, и это напоминает о кладбище в Новодевичьем монастыре, о реальной могиле Чехова (писателя и врача), а также о кладбищенском эпизоде в «Чистом понедельник»:

... – Хотите поехать в Новодевичий монастырь? <...>

Мы постояли возле могил Эртеля, Чехова. Держа руки в опущенной муфте, она долго глядела на чеховский могильный памятник, потом пожала плечом:

– Какая противная смесь сусального русского стиля и Художественного театра! [Бунин, 1966, т. 7, с. 244].

В мемуарной книге, посвященной Чехову, Бунин подробно зафиксировал последние годы жизни измученного чахоткой писателя, знавшего о своей скорой смерти, обсуждавшего ее с коллегами врачами и не устававшего шутить на этот счет¹. Сдержанность, вплоть до скептицизма, верность «правде жизни», недоверие к пышным эпитетам специально подчеркивает в Чехове Бунин², в его мемуарах зафиксирован знаменитый диалог о море:

– Любите вы море? – сказал я.

– Да, – ответил он. – Только уж очень оно пустынно.

– Это-то и хорошо, – сказал я.

¹ У Бунина собрано много реплик Чехова, в которых звучит предчувствие скорой кончины: «Читать же меня будут все-таки только семь лет, а жить мне осталось и того меньше: шесть. Не говорите только об этом одесским репортерам.

На этот раз он ошибся: он прожил меньше» [Бунин, 1967, с. 190–191]. «Поистине было изумительно то мужество, с которым болел Чехов!» [Там же, с. 184] – восклицает Бунин. А вот несколько «врачебных» шуток смертельно больного Чехова на темы здоровья: «В письме от 29 сентября он пишет между прочим: “...Скажи Бунину, чтобы он у меня полечился, если нездоров; я его вылечу”» [Там же, с. 212]; «Он и мне в последнем письме, которое не попало в собрание его писем, писал в середине июня, что “чувствую себя недурно, заказал себе белый костюм”» [Там же, с. 217].

² Бунин так передает обращенные к нему слова Чехова: «Вы, например, гораздо резче меня. Вы вон пишете: “Море пахнет арбузом...” Это чудесно, но я бы так не сказал» [Там же, с. 196], то же самое, по воспоминаниям Бунина, говорил Чехов Горькому: «У вас слишком много определений... понятно, когда я пишу: “Человек сел на траву”. Наоборот, неудобопонятно, если я пишу: “Высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжевато-бородкой сел на зеленую, еще не измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь...”» [Там же, с. 219]. А вот собственное бунинское определение стилистики Чехова: «Писателя в его речи не чувствовалось, сравнения, эпитеты он употреблял редко, а если употреблял, то чаще всего обыденные, и никогда не шеголял ими, никогда не наслаждался своим удачно сказанным словом» [Там же, с. 198].

– Не знаю, – ответил он, глядя куда-то вдаль сквозь стекла пенсне и, очевидно, думая о чем-то своем. – По-моему, хорошо быть офицером, молодым студентом... Сидеть где-нибудь в людном месте, слушать музыку...

И, по своей манере, помолчал и без видимой связи прибавил:

– Очень трудно описывать море. Знаете, какое описание моря читал я недавно в одной ученической тетрадке? «Море было большое». И только. По-моему, чудесно [Бунин, 1967, с. 179–180].

Можно предположить, что «писательское» в рассказе «В ночном море» конструируется как синтез разнящихся точек зрения, одна из них (точка зрения писателя) близка самому Бунину с его постоянной привязанностью к буддистским мотивам, к орнаментальной, испещренной сложными эпитетами прозе («черно-золотое» покрывало Ясодхары), а другая, условно говоря, «чеховская», представлена в лице ироничного и мужественного врача. Несмотря на то, что элегию Пушкина цитирует писатель, именно врач проводит в рассказе тему равнодушия и отчуждения, и это тоже поэтическая, «писательская» тема. В элегии Пушкина «Под небом голубым...», кроме чужих берегов, смерти возлюбленной, равнодушия к ушедшему есть еще один сильный мотив – недоступности и отчужденности: «Но недоступная черта меж нами есть». Его и развивает врач, тогда как писатель, напротив, утверждает преодолимость временных границ и возможность «расширения» «я»¹.

Оба героя отделены от массы тех людей, которые могут непосредственно сливаться со стихией, не случайно в первой сцене они отрезаны от толпы, и свысока взирают на нее: «Мы умствуем, а жизнь, может быть, очень проста. Просто похожа на ту свалку, которая была сейчас возле трапа. Куда эти дураки так спешили, давя друг друга?» [Бунин, 1966, т. 5, с. 101] – уверенно и спокойно вопрошает врач в начале разговора. Вознесенная над всем окружающим позиция наблюдения – позиция поэта – провоцирует отпадение от универсума постольку, поскольку мощная поэтическая индивидуальность не совместима с имперсональностью. Без смертельной тоски о непреодолимости границ, без отчужденности нельзя представить поэтическое сознание, и в то же время именно поэт / писатель / автор в другой своей ипостаси способен раствориться в стихии, совпасть с ней, и такое растворение возможно в переживании любви, поэзии. Тематически рассказ «В ночном море» «покачивается» между отменой всех границ и «недоступной» чертой, между замкнутостью и открытостью, вовлеченностью в бытие и отчужденностью, которые имеют равные права как антитетические позиции в диалоге между писателем и врачом. И все эти смыслы открывает и концентрирует в себе притча о Гаутаме, совершенно невзначай, как бы случайно появившаяся в рассказе.

Литература

Аверин Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003.

Бунин И.А. В ночном море. РГАЛИ, ф. 44, оп. 2, ед. хр. 56. Л. 6.

Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 5.

Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 7.

Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9.

Сливицкая О.В. Бунин: психология как онтология: О рассказе «В ночном море» // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия проф. В.М. Марковича. СПб., 1996. С. 283–293.

¹ О.В. Сливицкая называет целый ряд элегий об «идиотическом бесчувствии», среди которых «Признание» Боратынского, шестая из «Северных элегий» Ахматовой (см.: [Сливицкая, 1996, с. 288]), к этому можно прибавить лишь то, что пушкинская «Недоступная черта» послужила самым очевидным интертекстом для стихотворения «Есть в близости людей заветная черта...» А. Ахматовой.