

УДК 82.09-3

DOI: 10.26456/vtfilol/2026.1.054

ДИАЛОГ КАК КОМПОЗИЦИОННОЕ И СМЫСЛОВОЕ ЯДРО РАССКАЗА И. А. БУНИНА «В НОЧНОМ МОРЕ»

Л. Ю. Чунёва

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье рассматривается эпический диалог, устанавливается зависимость между структурой эпического диалога и возникновением подтекста в конкретном тексте в рамках этой структуры. На примере рассказа И. А. Бунина «В ночном море» показано, каким способом происходит экспликация подтекста в комбинированном диалоге и каким образом подтекст становится основой порождения смысла.

Ключевые слова: *эпический диалог, комбинированный диалог в эпосе, подтекст, механизмы порождения подтекста, способы экспликации подтекста.*

Введение

Соотнося диалог в драме и эпосе, некоторые исследователи указывают, что в драматическом произведении диалог развивает действие и характеризует персонажей, которые общаются без «посредника», а в эпическом тексте «диалог, как правило, описательный» [3, с. 10] и он лишь «иллюстрирует» повествование [2, с. 228]. Мы рассматриваем диалог в эпосе как один из видов проявления диалогических отношений на уровне высказывания и считаем его роль в структуре текста одной из ключевых: в эпическом диалоге обнажаются точки зрения персонажей и наиболее отчетливо взаимодействуют голоса героев и голос автора. Диалог как элемент композиционного строения прозаического текста всегда вписан в повествование и имеет четко очерченные границы и определенную структуру. В зависимости от строения диалога можно выделить различные его типы и установить закономерности возникновения подтекста в конкретном тексте в рамках этой структуры [6, с. 15].

Классическое строение эпического диалога: начало – реплики персонажей без включения авторской речи – концовка. В рамках этой структуры формирование подтекста происходит как в результате взаимодействия реплик персонажей, так и в результате взаимодействия реплик с авторским повествованием [2, с. 223]. Чем сложнее структура эпического диалога, тем больше условий порождения подтекста. Комбинированный диалог – самый сложный и в то же время самый распространенный вид эпического диалога. Такие диалоги, как правило, очень объемны и они

© Чунёва Л. Ю., 2026

могут включать отдельные реплики персонажей с авторским комментарием и параллельно диалоги двух или нескольких персонажей, часть реплик может быть заменена речью повествователя, содержать авторскую «включенную речь», вызванную самой репликой, но отделенная от реплики точкой. Кроме того, этот тип диалога может включать фрагменты речи повествователя, содержащие оценку и комментарий не только реплик, но и действий персонажей.

Цель статьи – рассмотреть особенности структуры диалога в эпосе, установить зависимость между строением эпического диалога и возникновением подтекста в конкретном тексте в рамках этой структуры. На примере рассказа И. А. Бунина «В ночном море» показать способы экспликации подтекста в комбинированном диалоге.

Исследование и его результаты

В художественной практике чаще встречается комбинированный диалог. Покажем на примере, каким образом происходит формирование подтекста в диалоге, построенном по такой модели, на примере рассказа И. А. Бунина «В ночном море».

Все действие рассказа укладывается в одну сцену на пароходе, большую часть повествования занимает диалог двух пассажиров. Минимум внешнего действия: нет развёрнутых описаний событий «до» или «после» – все содержание в репликах, которые реконструируют события через вопросы-ответы. Обращает на себя внимание тот факт, что авторская включенная речь присутствует лишь в некоторых репликах и в очень минимальном количестве. Герои понимают друг друга с полуслова, они погружены в жизненную стихию и в то же время в предельно отстранены 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» [5, с. 289]. В своих комментариях к репликам автор дает минимум информации, которая на первый взгляд вообще избыточна: «сказал первый», «ответил второй», «сказал второй», «спросил первый», «сказал первый, тот, что лежал под пледом», «спросил господин с прямыми плечами», «ответил пассажир под пледом». Можно предположить, что автор, вводя в некоторые реплики свой комментарий, таким образом маркировал наиболее значимые фрагменты, и эти реплики являются композиционным «каркасом», основой смыслообразования. Если прочитать последовательно только эти реплики, то обнажается фабула рассказа: произошла встреча двух мужчин, которые давно знакомы; они не виделись 23 года, но несмотря на это сразу узнали друг друга, так как их связывает одна женщина, в которую они оба были влюблены. Один из мужчин вспоминает историю их любовного треугольника, второй рассказывает о своей смертельной болезни. Впервые комментарий автора появляется во фразе:

«– Я вас сразу узнал, – сказал первый.

– И я вас узнал и тоже сразу, – ответил второй» [1, с. 329].

Реплики связаны друг с другом при помощи лексического повтора. Использование инверсии в ответе «второго» становится основой формирования подтекста: зарождается интрига – мужчины давно знакомы друг другу, значит что-то их связывает. Точка зрения повествователя абсолютно безоценочна – не названы имена, нет описания внешности, эмоций, жестов, мимики, есть лишь подчеркнуто нейтральное обозначение говорящих – «первый» и «второй».

Следующая пара реплик с включенной авторской речью:

«– Сколько мы с вами не видались? Двадцать три года? – спросил первый пассажир, тот, что лежал под пледом.

– Да, почти так, – ответил второй. – Осенью будет ровно двадцать три. Нам с вами это очень легко подсчитать. Почти четверть века» [Там же, с. 329].

Сами по себе эти две реплики порождают минимум подтекстов: выяснение срока давности последней встречи пассажиров. И четкий ответ на поставленный вопрос. Авторский комментарий предельно краток, эмоционально нейтрален, но именно это становится основой усложнения и одновременно уточнения подтекста. Встреча давно знакомых мужчин внешне предельно лишена эмоциональности как в их речи, так и в речи повествователя. Но именно это создает ощущение предельной напряженности ситуации общения. Вероятно, их связывают общие негативные воспоминания, которые заставляют их быть эмоционально сдержанными и холодными в разговоре. И если проанализировать несколько фраз между первой и второй парой реплик, которые мы рассмотрели, то они не развивают коммуникативную ситуацию, а лишь усиливают наращивание интриги и ожидания неожиданной развязки.

В следующих восьми репликах речь повествователя появляется один раз короткой ремаркой: «Ну, разумеется. Можно сказать, ваш поклонник, усердный читатель, – сказал второй» [Там же, с. 330]. В этой фразе возникает неизбежный подтекст – мужчины не просто знакомы, как минимум один из них – «второй», наблюдает за жизнью «первого» и в курсе его профессиональных успехов. А единство этой реплики с предшествующими расширяет контекст: оба участника диалога – знаменитости, один из них прославился в медицине, другой – известный писатель. Предшествующий контекст развития диалога способствует формированию подтекста: в словах «второго» звучит ирония, «усердный читатель» и «поклонник» следит за жизнью своего собеседника. Встреча двух знаменитостей разворачивается странным образом и это ещё более усиливает ожидание развязки и разрешения интриги. Кроме того, в этом фрагменте диалога отчетливо возникает мотив смерти, который марки-

рован словами и словосочетаниями: «наши жизни почти уже кончены», «жизнь прожита», «придется лежать в могиле», «жить мне осталось даже и не десять лет, а несколько месяцев», «смертельная болезнь», «причин смерти», «собственную смерть». Герои размышляют и смерти спокойно и без эмоций, понимая, что «жизни почти уже кончены». Цитата «*Finita la comedia*» («Комедия окончена»), дающая отсылку к роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», на фоне размышлений о смерти способствуют возникновению подтекста о некоторой театральности происходящего. Диалог героев теперь воспринимается как постановка, представление, игра. Далее следует вопрос-ответное единство:

«– Вы это серьезно? – спросил первый.

– Совершенно серьезно, – ответил второй» [1, с. 330].

Итальянское выражение *La commedia è finita* («Комедия окончена») использовалось в театре как сигнал об окончании представления. И здесь возможен подтекст – игра окончена, значит далее будет следовать разговор без шуток. Слово «серьезно», повторяющееся в обоих репликах говорящих, означает основательный подход, сосредоточенность, а также выражение готовности к действию. И этот подтекст подкрепляется в продолжении реплики второго: «Какой-то там Кай смертен, ergo умру и я, да ведь когда-то еще это будет!» [1, с. 330]. Слова «Кай смертен» отсылают к повести «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого, и в этом контексте размышления героя о собственной смертности и конечности жизни уже не выглядят постановкой. Здесь обнажается внутреннее состояние героя и его осознание финала жизненного пути, неизбежности смерти и собственного бессилия перед этим фактом.

Следующая реплика, маркированная речью повествователя, усиливает этот подтекст: «И ведь заметьте, – сказал первый, тот, что лежал под пледом, – мы ведь с вами ничуть не рисуемся, ничуть не играем сейчас ни друг с другом, ни перед воображаемым слушателем» [Там же, с. 331]. В словах первого пассажира подтверждение серьезности разговора. Он рассказывает собственную историю абсолютно без эмоций, называя свое состояние «идиотским бесчувствием». На контрасте восклицание «второго» в ответной реплике: «Еще бы! – ответил второй. – Какой ужас, в сущности, причинил я вам. Воображаю, что вы пережили» [Там же]. Этот ответ тоже маркируется речью автора, подчеркивая важность ситуации и эмоциональность момента. И далее следуют две развернутые реплики «первого», в которых, наконец, раскрывается интрига, которая была обозначена в начале разговора: обоих героев связывает любовь к одной женщине: «Да, и даже гораздо больше, чем вы можете вообразить. И вообще-то это ужасно, весь тот кошмар, который переживает мужчина, любовник, муж, у которого отняли, отбили жену <...>» [Там же, с. 332]. В этой реплике герой рассказывает максимально насыщенную эмоциями трагичную историю

своей несчастной любви. Переживания и чувства любовной страсти ярко раскрывают использованные экспрессивные слова: «ужасно», «кошмар», «корчится от мук», «страшных ревнивых представлений», «безнадежной, безысходной нежности», «хочется задушить» и др. В следующей реплике мы читаем продолжение истории и нарастающую экспрессию. В речи героя появляются риторические восклицания и эпизод о царевице Гаутаме и Ясодхаре, который «переводит жизненные, земные, мимолетные события в совершенно иной, вневременной план, где «человеческое» измерение меняется на нечеловеческое, стихийное» [4, с. 76]. Рассказанная притча еще более усиливает трагизм ситуации, контрастируя с историей о разрушенной любви. В этой фразе максимально обнажается внутренний конфликт героя, его чувства, переживания, эмоции обнажены до предела. Следующая пара реплик, построенная в форме традиционных для диалога вопроса и ответа, содержит авторский комментарий и отсылает к ранее возникшему подтексту: к состоянию «идиотского бесчувствия».

«– Ну и что же вы чувствуете ко мне теперь? – спросил господин с прямыми плечами. – Злобу, отвращение, жажду мести?»

– Представьте себе: ровно ничего. Несмотря на всю вышеприведенную тираду, ровно ничего. Ужас, ужас. Вот тебе и «вспомнила душа моя»! Да ведь вы это хорошо знаете и сами, то есть то, что я ничего не чувствую. Иначе бы не спросили» [1, с. 333].

Далее речь повествователя маркирует реплики, в которых то же «состояние бесчувствия» герой испытал, узнав о смерти ранее так страстно любимой им женщины.

«– Ну, а скажите... Что вы чувствовали, когда узнали о ее смерти? Тоже ничего?»

– Да, почти ничего, – ответил пассажир под пледом. – Больше всего некоторое удивление своему бесчувствию» [Там же].

«– Но знаете что? – внезапно сказал первый, как бы очнувшись. – Знаете, что главное? Это то, что я никак не мог связать ее, умершую, с той, другой, о которой я вам только что говорил» [Там же, с. 335].

Эта реплика и следующий фрагмент диалога, где реплики героев маркированы речью повествователя, обнажает внутренний конфликт героя:

«– Ну и что же? – спросил он.

– А то, что почти весь наш разговор идет насмарку.

– Ох, насмарку ли? – сказал пассажир с прямыми плечами» [Там же].

Возникает подтекст: «говорящий» начинает колебаться, пытается разобраться в природе своих чувств, или у него позднее прозрение о «несбывшейся любви».

В завершение диалога пассажиры обмениваются двумя простыми словами: «покойной ночи». Эта фраза как пожелание перед сном, означа-

ющее «спокойной, доброй ночи», может быть основой порождения подтекста, если рассмотреть ее в контексте авторского ввода к последним двум репликам. Авторский ввод – точка зрения повествователя. Он обозначает обоих участников диалога одним словом «собеседники», можно предположить, что для него говорящие равны. Слова автора «негромко и просто сказали» семантически близки слову «покой» в значении «состояние тишины, отдыха, бездеятельности, отсутствие беспокойства».

Вновь возникает мотив смерти, который пронизывал все повествование на уровне подтекста. Если вернуться к началу рассказа и проанализировать предшествующий диалогу эпизод, то подтекст значительно обогащается. Здесь дана с точки зрения повествователя общая ситуация, которая внешне напоминает панораму в кино, где безликую громкую массу людей повествователь называет «сущим адом». Возможный подтекст – противопоставление двух пассажиров этой массе, противопоставление суеты, хаоса, беспорядочного движения и размеренности, тишины и покоя. Этот план дан в следующем абзаце, который служит скрепой между авторским повествованием и собственно репликами диалога. И в этом контексте диалог читается как форма исповеди и рефлексии о быстротечности жизни, как осознание своего одиночества в этом огромном мире.

Заключение

Таким образом, диалог в рассказе И. А. Бунина «В ночном море» можно рассматривать как композиционное и смысловое ядро повествования. Его сложная структура является условием формирования и усиления подтекста. И этот еще раз подтверждает факт, что комбинированный диалог – одна из самых сложных эпических структур благодаря своей особенности сочетать голоса автора и персонажей, и в наибольшей степени он способствует порождению сложных подтекстов.

Список литературы

1. Бунин, И. А. Темные аллеи : повести, рассказы. Москва : Мартин, 2012. 416 с.
2. Бырдина, Г. В. О диалоге в художественном произведении // Драма и театр. Тверь : Тверской государственный университет, 2002. С. 222–232.
3. Глущенко, Н. В. Драматический диалог как дискурсивная практика : А. Н. Островский, А. П. Чехов, Д. Хармс : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Н. В. Глущенко ; Тверской государственный университет. Тверь, 2005. 161 с.
4. Капинос, Е. В. Формы и функции лиризма в прозе И. А. Бунина 1920-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. В. Капинос ; Новосибирский государственный педагогический университет. Новосибирск. 2014. 332 с.
5. Сливицкая, О. В. Бунин: психология как онтология: О рассказе «В ночном море» // Концепция и смысл : сборник статей. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. С. 283–293.

6. Чунёва, Л. Ю. Смыслообразующая функция подтекста в литературном произведении : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Л. Ю. Чунёва ; Тверской государственный университет. Тверь, 2006. 18 с.

DIALOGUE AS THE COMPOSITIONAL AND SEMANTIC CORE OF I.A. BUNIN'S SHORT STORY "IN THE NIGHT SEA"

L. Y. Chunyova

Tver State University, Tver

The article examines epic dialogue, its structure and types in epic narrative, and establishes the relationship between the structure of epic dialogue and the emergence of subtext within a particular work in the framework of that structure. Using I.A. Bunin's short story "In the Night Sea", which is based on a conversation between two men aboard a steamer, the author demonstrates the ways in which subtext is explicated in a combined dialogue and how subtext becomes the basis for the generation of meaning.

Keywords: *epic dialogue, combined dialogue in epic narrative, subtext, mechanisms of subtext generation, methods of subtext explication, meaning formation.*

Об авторе:

ЧУНЁВА Людмила Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры дошкольной педагогики и психологии Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33); e-mail: Chuneva.LY@tversu.ru.

About the author:

CHUNYOVA Lyudmila Yuryevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Preschool Pedagogy and Psychology, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: Chuneva.LY@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 05.12.2025 г.

Дата подписания в печать: 13.03.2026 г.