

Е. Р. Пономарев

**«Жизнь Арсеньева» как история моего современника:
движение автобиографических форм повествования
от В. Г. Короленко к И. А. Бунину. Часть 1¹**

Статья рассматривает формы автобиографического повествования в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» с точки зрения традиций литературной классики. Наряду с привычными сопоставлениями (Л. Н. Толстой и С. Т. Аксаков) автор сосредоточил внимание на незаслуженно выпавшей из этого ряда «Истории моего современника» В. Г. Короленко. Соединив традицию XIX в. с ранне-модернистской автобиографией Короленко, Бунин вышел на новый уровень метатекстового повествования, использующего отчужденного героя и многомерного повествователя. В статье подробно анализируется поэтика «Истории моего современника» и поэтика «Жизни Арсеньева».

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Жизнь Арсеньева», В. Г. Короленко, «История моего современника», автобиографическое повествование, формы повествования, поэтика

Evgeny R. Ponomarev

**«Arseniev's life» as a «history of my contemporary»:
«Zhizhn' Arsen'eva» by Ivan A. Bunin
and «Istorija moego sovremennika» by Vladimir G. Korolenko. Part 1**

The article reviews the forms of autobiographical narration in the novel «Zhizhn' Arsen'eva» (Arseniev's Life) by Ivan Bunin in connection with Russian classic tradition. The tradition includes not only well-known predecessors like Leo Tolstoy and Sergey Aksakov, the author emphasizes «Istorija moego sovremennika» (The History of My Contemporary) by Vladimir Korolenko, which has been never examined in this context. Having combined the tradition of the 19th century with Korolenko's autobiography, written in the early modernist style, Bunin achieved a new level of metatext narration. He used a character to be alienated from the narrator and his epoch and a narrator to exist in many forms. The article carefully analyzes the poetics of «Zhizhn' Arsen'eva» and «Istorija moego sovremennika».

Keywords: Ivan A. Bunin, «Arseniev's Life», Vladimir G. Korolenko, «The History of My Contemporary», autobiographical narration, forms of narration, poetics

Роман «Жизнь Арсеньева», несмотря на давно признанное новаторство замысла и исполнения, с очевидностью ориентирован на традиции русской классической литературы. Таково, впрочем, все творчество И. А. Бунина. Ю. В. Мальцев, подчеркивая уникальность романа, тем не менее вывел его из классического «детства» XIX столетия: «И действительно, „Жизнь Арсеньева“ – это вовсе не автобиографическое произведение вроде трилогии Толстого или повести Аксакова, где пересказывается собственная жизнь, рассматриваемая на некоторой поэтической дистанции, где повествующее „Я“ не становится персонажем, а эпическое прошлое остается „абсолютным прошлым“ (по терминологии Бахтина), не связанным и не взаимодействующим с настоящим»². В самом деле, повествующее «Я» у Бунина стало персонажем, а прошлое растворилось в настоящем и будущем, но Бунин пишет «детство и юность» Арсеньева через семьдесят пять лет после Толстого. Можно просто говорить о развитии автобиографического нарратива, что и делает А. Зверев, отмечая некоторые мотивные совпадения/несовпадения

у Бунина и Толстого³. Можно, как Мальцев, говорить о радикальной переработке биографического повествования, предпринятой Буниным. «Классическая ретроспекция» в любом случае актуальна. Есть свидетельства, что в процессе написания романа об Арсеньеве Бунин держал в уме автобиографическую трилогию Толстого и сравнивал свой текст с ней⁴. Таким образом, выстраивается линия жанрового развития от XIX к XX в. Однако в этой линии остался практически незамеченным еще один текст, не менее важный, чем автобиографическая трилогия Толстого. Это «История моего современника» В. Г. Короленко.

Автобиографическое повествование Короленко стоит где-то на полпути между Толстым и Буниным. Короленко принадлежит идея представить собственную жизнь историей целого поколения, претворить автобиографию в обобщенную судьбу человека своей эпохи⁵. Если автобиографический герой Толстого занят преимущественно моральными вопросами и движениями собственной души, то герой Короленко пытается осознать свое «развитие» на фоне духовных движений времени – чтения,

разговоров, мыслительного строя окружающих. «Жизнь Арсеньева» продвинется в этом направлении еще дальше: герой Бунина обсуждает не только судьбу поколения, заставшего царствование Александра III, наблюдавшего революцию и разрушение России, а затем оказавшегося в эмиграции, но и жизнь человека вообще, тайну рождения и смерти, претворение временного в вечное на примере каждой человеческой жизни.

Творческая связь Бунина с Короленко куда менее отчетлива, чем линия, ведущая к Толстому. Однако есть ряд высказываний Бунина, относящихся к эпохе 1910-х гг., в которых Короленко отводится роль умершего Толстого – в интервью газете «Южная мысль», приуроченном к 60-летию Короленко (1913 г.)⁶. Известно, что Бунин ставил прозу Короленко много выше его редакторской работы и перечитывал эту прозу (в числе прочих авторов конца XIX в.) до самых последних лет жизни⁷. Нам неизвестно, читал ли Бунин «Историю моего современника», однако, если говорить о первой книге, опубликованной в 1906–1908 гг., и о второй книге, опубликованной в 1910 г., то это весьма вероятно. Текст двух первых книг вошел в Полное собрание сочинений Короленко (1914 г.). Кроме того, «История» была выпущена отдельным изданием в Одессе в 1919 г.

Если воспользоваться методом Зверера и поискать мотивные совпадения-отталкивания у Бунина и Короленко, мы увидим, что «История» дает много больше материала для сопоставлений, чем трилогия Толстого. Например, самая первая глава «Истории» озаглавлена «Первые впечатления бытия». Среди этих впечатлений – растворение героя в природе во время прогулки в сосновом бору, отдаленно ассоциирующееся с «Казаками» Толстого и вместе с тем напоминающее, что Короленко с его «Слепым музыкантом» может считаться одним из основных предмодернистских авторов в русской литературе. Герой околдован дивными звуками, чувствует загадочную гармонию бора, в глубине его переживаний – острое чувство одиночества. Вторая глава первой части «Жизни Арсеньева» тоже рассказывает о начальных воспоминаниях героя. Все они пропитаны одиночеством и растворенностью в природе. Есть в ней и чувство загадочной гармонии, выраженное, разумеется, совсем не по-короленковски: «Нет, они (сурок и жаворонок. – *Е. П.*) ни о чем не спрашивают, ничему не дивятся, не чувствуют той сокровенной души, которая всегда чудится человеческой душе в мире...»⁸. Если у Короленко ребенок как бы теряет ощущение личности, растворяясь в общей природной стихии (здесь Короленко ближе к Толстому, чем к Бунину), то у Бунина,

напротив, ребенок в процессе обретения личности как бы вылупляется из общеприродной гармонии несознания, стремясь к гармонии высшего порядка.

Въезд в город Ровно (третья часть первой книги «Истории») открывается созерцанием тюрьмы:

Когда мы поравнялись с ней, из окон второго этажа на нас глядели зеленовато-бледные, угрюмые лица арестантов, державшихся руками за железные решетки... Мне часто вспоминалась эта картина из моего детства впоследствии, когда и сам я, уже взрослым, смотрел из-за таких же решеток на вольную дорогу... И один раз на козлах такой же семейной колымаги сидел такой же мальчик и смотрел на меня с таким же жутким чувством жалости, сострадания, невольного осуждения и страха...⁹

Мальчиком этим, если снять фактор географии, вполне мог быть Алексей Арсеньев:

Путь наш лежал прямо на запад, на закатное солнце, и вот вдруг я увидел, что есть еще один человек, который тоже смотрит на него и на поля: на самом выезде из города высился необыкновенно скучный желтый дом, не имевший совершенно ничего общего ни с одним из доселе виденных мной домов, – в нем было великое множество окон, и в каждом окне была железная решетка <...> – и стоял за решеткой в одном из этих окон человек в кофте из серого сукна и в такой же бескозырке, с желтым пухлым лицом, на котором выражалось нечто такое сложное и тяжелое, что я еще тоже отроду не видывал на человеческих лицах: смешение глубочайшей тоски, скорби, тупой покорности и вместе с тем какой-то страстной и мрачной мечты... (с. 12–13).

И у Короленко, и у Бунина тюрьма, раз появившись, будет сопровождать повествование как устойчивый (иногда можно сказать: символический) мотив. В «Истории моего современника» острог как бы оттеняет службу судьи – отца героя и размышления о том, как наивно-честно мыслили лучшие люди того поколения. Ровенские заключенные – теми же самыми взглядами из-за решетки – будут провожать в последний путь и гроб судьи. Показательно, что, вводя тему острога, «современник» сразу примеряет ее на себя, указывая на собственное будущее. Так реализуется одна из главных тем книги, превращающая автобиографию Владимира Короленко в «Историю моего современника»: движение идей, пробуждение мысли и совести от поколения к поколению.

Тюрьма в «Жизни Арсеньева» дана беглым, но запавшим в душу, единственным в своем роде впечатлением (подчеркнуто остранением с легким привкусом Толстого). Если у Короленко арестантов много, взгляд повествователя как бы скользит по их лицам, то у Бунина лицо одно, на нем сфокусировано зрение. Если Короленко тут же оборачивает картину в будущее «современника», то Бунин объединяет повествователя-мальчика и персонажа-арестанта общим чувством одиночества в мире и созерцанием заката; читателя охватывает щемящее чувство и размышление об ограниченности материального мира и безграничности подлинного бытия. Вернется острог лишь в середине второй части – в рассказе о судьбе брата Георгия: старший брат метонимически заместит узника, глядевшего (глядящего) на закат. Затем брата увезут на следствии в Харьков, и созерцание острога мешается с чувством отрешения от жизни: «Вот спокойно стоит против солнца, глядит через шоссе на монастырь своими решетчатыми окнами желтый острожный дом, такой же жуткий, ото всех особенный, как и тот, что ждет его в Харькове, и вчера в этом доме сидел несколько часов и он, а нынче в нем его уже нет, – чувствуется только скорбный остаток его присутствия. Вот из-за высокой и зубчатой монастырской стены дивно блестят тускло-золотые сборные маковки и сквозят, чернеют сучья древних кладбищенских деревьев, а он уже не видит этой красоты, не делит со мной радости глядеть на них...» (с. 90). Острог, монастырь и кладбище даны единым аккордом – все это грани и границы бытия. На месте арестанта, глядевшего сквозь решетку, остается некий абрис брата, которого уже нет. Увезенный заключенный оплакан почти так же, как часто у Бунина бывает оплакан покойник. Выступающая из общего фона воспоминаний тюрьма, как и организующая всю ткань романа тема смерти, становится материальным изображением рока, его вторжения в жизнь.

Мотивные совпадения можно найти и в более поздних книгах «Истории моего современника» (теоретически Бунин имел в эмиграции возможность прочитать и эти книги, но сведений об этом нет). Например, рассуждения «современника» о народнической литературе (третья книга, опубликована в 1921 г.):

Надо сказать, что меня нелегко было подкупить «тенденцией». Мне не нравились гремящие тогда „Знамена времени“ Мордовцева, а Светлов из не менее популярного среди молодежи «Шаг за шагом» Оммулевского казался мне слишком светлым, как хорошо вычищенный медный таз.

Помню, как возмущали эти мои отзывы моих сверстников-студентов» (К т. 5, с. 241).

Арсеньев, в свою очередь, отвергает в народнической культуре не «тенденцию», а клишированность, стадность, отсутствие индивидуальной мысли, что не менее сильно возмущает его сверстников-студентов:

...на вечеринках поют даже бородатые: «Вихри враждебные веют над нами», – а я чувствую такую ложь этих «вихрей», такую неискренность выдуманных на всю жизнь чувств и мыслей, что не знаю, куда глаза девать, и меня спрашивают:

– А вы, Алеша, опять кривите свои поэтические губы? <...>

Я не знаю, что ей ответить, не умею себя выразить, и она, не дожидаясь моего ответа, звонко затягивает: «От ликующих, праздно болтающих, обгадряющих руки в крови...». Мне это кажется просто ужасно – да кто это уж так ликует, думаю я, кто болтает и обгадряет! <...> и вижу, как Браиловская, прелестная девочка, молчаливая и страстная, с пылкими и пытливыми архангельскими глазами, глядит на меня из угла с вызывающей прямоотой ненависти (с. 169–170).

Приведенные примеры далеко не исчерпывают мотививно-тематических совпадений «Истории моего современника» и «Жизни Арсеньева». Но, собранные и в значительно большем количестве, они вряд ли могут служить доказательством «влияния» или «близости». Дело не в них, дело в развитии, если принять термин Зверера, автобиографического нарратива. По большому счету, неважно, читал ли Бунин «Историю моего современника» и была ли она актуальна для писателя в период создания «Жизни Арсеньева». Речь идет о трансформациях композиционно-семантической модели. Как известно, модель часто формулет создаваемый текст без участия авторского сознания, а жанровые формы имеют внутрилитературную, надсубъективную логику развития. Важно то, что при ретроспективном взгляде жанровая форма «Жизни Арсеньева» ведет к Толстому через Короленку – звено, которое исследователи оставили практически без внимания.

1

В предуведомлении «От автора» к первой книге «Истории моего современника» Короленко по-толстовски описывал сложный жанр произведения: это не биография, не исповедь, не портрет. Это отражение «картин прошлого

полустолетия» в одной душе «современника», знакомой автору лучше всех других.

Всякое отражение отличается от действительности уже тем, что оно отражение; отражение заведомо неполное – тем более. Оно всегда, если можно так выразиться, гуще отражает избранные мотивы, а потому часто, при всей правдивости, привлекательнее, интереснее и, пожалуй, чище действительности (К, т. 4, с. 8).

Показательно, что автор, пользуясь словами XIX столетия об отражении жизни, уже видит смысловую насыщенность и отчужденность¹⁰ создаваемого отражения, отражение перестает быть отражением, превращается в параллельную реальность. Эта реальность независима от субъекта и его восприятий; истинное знание о современности открывается современнику позднее, когда современность уже отошла в прошлое. Оно складывается (еще весьма по-толстовски) из многочисленных векторов – душ других современников, поэтому о каждой из встреч на жизненном пути необходимо рассказать по возможности полно и обстоятельно. Мысли и чувства современников, складываясь, образуют общественные настроения, которые и есть объективно-подлинное веяние времени, живое дыхание истории¹¹. Этими настроениями герой Короленко поверяет свои субъективные реакции тех лет, о которых ведется рассказ.

Настроения оформлены как обобщающие суждения по истории общественной мысли, объективно-исторические справки, как бы выведенные за сознание повествователя. В первой книге (детство и гимназические годы) эти объективные суждения подчеркнута пристегиваются к основному, лично-субъективному повествованию:

Это было время перелома в воспитательной системе. В обществе и литературе шли рассуждения о том, «пороть ли розгами ребенка, учить ли грамоте народ». <...> Я был тогда слишком мал и не помню, в какой мере отголоски этого журнального спора проникали в гимназическую среду. У нее была своя литература, заучиваемая на память, ходившая в рукописях и по альбому (К, т. 4, с. 120–122).

Это было заведение особенного переходного типа, вскоре исчезнувшего. Реформа Д. А. Толстого, разделившая средние учебные заведения на классические и реальные, еще не была закончена. <...> Только уже в Ровно из разговоров старших я понял, что доступ в универси-

тет мне закрыт и что отныне математика должна стать для меня основным предметом изучения (К, т. 4, с. 154–155).

Во второй книге (студенчество) пристежка становится менее откровенной. Обобщающее суждение пристегивается к определенному эпизоду, благодаря чему становится и комментарием и голосом истории одновременно. Например, студенты рано утром врываются к своему товарищу Заруцкому и застают у него случайную знакомую. Заруцкий смущен, но не слишком. Далее следует объективное отступление:

Тогда не было, или почти не было, ни так называемого «полового вопроса» в литературе, ни анкет по этому вопросу среди учащейся молодежи. <...> Только впоследствии, когда в студенческую среду хлынуло так называемое «движение», оно наряду с общественной нравственностью затронуло и расшевелило смежные вопросы личной морали (К, т. 4, с. 372).

В третьей и четвертой книгах (история административных ссылок героя) маркированная пристежка уходит вовсе, но существенно разрастается пристежка «по поводу». Герой в глухой ссылке обсуждает со ссыльными мужиками покушение на императора. Мужики решают, что раз с Божиим именем за царя принялись, то ему определенно несдобровать. И тут же: «Да, это была отдельная струйка, но сколько таких струек просачивалось уже тогда в народном сознании под влиянием бесправия и бессудности русской жизни...» (К, т. 5, с. 81). Это и непосредственное наблюдение повествователя, и вместе с тем объективный, отчужденный голос истории.

Благодаря дыханию истории, пропущенному сквозь основной сюжет, реальность, воссоздаваемая Короленко, становится отчужденной реальностью. Судьбы и трагедии людей, проходящих перед нашим взором, вписаны в общее историческое движение – от «повального взяточничества и неправды» (К, т. 4, с. 19) к пробуждению совести, достоинства и мысли¹². Глубокой верой в общественный прогресс такого рода проникнута вся книга. Заблуждения и срывы одних современников, роковые повороты в жизни других (вынужденных стать на путь террора, покочивших с собой, замученных царским режимом) – случайные, бытовые, нелепые и обидные в каждой отдельной биографии – на общем фоне становятся значимыми и значительными.

В функции исторических стежков во всех книгах «Истории» используются и отрывки другого рода, которые можно характеризовать как

«реальный комментарий». Поскольку рассказ идет о давнишнем, повествователь вынужден описывать те реалии, которые известны современнику, но не известны современному читателю. Например: «Эти „заставы“, теперь, кажется, исчезнувшие повсеместно, составляли в то время характерную особенность шоссейных дорог, а характерную особенность самых застав составляли шоссейные инвалиды николаевской службы, доживавшие здесь свои более или менее злополучные дни...» (К, т. 4, с. 144). Или: «Студенческая толпа того времени совершенно не походила на нынешнюю. Формы не было. Костюмы были самые разнообразные, но преобладали высокие сапоги и серые или синие блузы с ременными кушаками» (К, т. 4, с. 365).

В комментариях проступают очертания героя – «современника», много жившего и много повидавшего. Он тоже вписан в ход истории. В первой книге есть рассуждение об очевидцах-долгожителях, для которых современностью было то, что для остальных представляется историей. От видевших Христа до сегодняшнего поколения этих гипотетических «очевидцев» сменилось всего двадцать (К, т. 4, с. 212). Отчужденной от субъекта реальности требуется отчужденный герой. «Современник» и становится одним из таких «очевидцев».

Большое, на целую страницу, отступление о заставах и инвалидах, завершается возвращением к герою-подростку и его взгляду на мир: «Но в то время эта фигура не имела еще для меня символического значения, и я жадными глазами ловил то „новое“, что открывалось за „подвышенным“ полосатым бревном...» (К, т. 4, с. 144). Сознание героя на этой странице распадается на «тогда» и «вообще», причем «вообще» объединяет сознание взрослого «очевидца» с объективно-историческим видением. Иногда оно распадается на «тогда» и «сейчас», комбинируя время описываемых событий со временем повествования: «Я цитирую на память и не могу, конечно, передать горячего пафоса Ткачева. Помню, что сначала статья произвела на меня впечатление именно этим своим пафосом» (К, т. 4, с. 451). Чаще сознание героя распадается на «тогда» и «потом», причем неопределенное «потом» локализовано где-то между «тогда» и «сейчас», которое тоже подразумевается в этом временном континууме. Например, в рассказе о студенте Горицком во второй книге:

Только долго спустя я осмыслил себе душевную трагедию этого погибшего хорошего и даровитого человека и его поколения. Жизнь была пересмотрена вся и вся отвергнута. Это было сначала ново и интересно, но скоро ин-

терес этого отрицания был исчерпан до дна. Одним отрицанием, одной злобой против жизни –

...сердце питаться устало,
Много в ней правды, да радости мало...

Тогда Некрасов уже написал эти строки, подслушав их в жизни «нигилистического поколения». <...>

Все это я передумал и осмыслил позже, познакомившись с другими „старыми студентами“ того же поколения.

А в ту лунную ночь, с бродившей где-то кометой и с галлюцинацией погибающего человека, мое сердце горело лишь жутким сочувствием и глубокой тоской. Я пытался говорить, что еще не все потеряно, что он, конечно, выдержит экзамен в будущем году, и тому подобные пустяки (К, т. 4, с. 408).

Мнение современника, выработанное «долго спустя», как бы накрывает чувство современника описываемых событий. Прежде всего, отчуждается личность Горицкого: идейная несуразность приятеля мгновенным обобщением превращена в трагедию поколения и «нигилизма». Цитата из Некрасова («подслушавший» Некрасов выступает в той же роли современника) получает функцию исторического аргумента. Благодаря авторитету Некрасова, мнение современника тоже теряет черты субъективности. Процесс «передумывания и осмысления», занявший много времени, укладывается в один текстовый момент и переносится далеко вперед по временной шкале, в момент события. Будущее пристегивается к определенной точке нарратива – моменту, когда повествователь вместе с Горицким стоит у окна. Возникает ощущение, что на современника набежало воспоминание (о будущем) и растаяло, рассказ продолжается. Так работает механизм отчуждения главного героя.

Оно в корне отличается от отчуждения, скажем, Горицкого. Главный герой – в отличие от своих одноплановых персонажей – имеет возможность пребывать одновременно в разных временах, погружаться в стереовременное «потом» и надвременное «вообще», обладать одновременно и субъективным, и исторически-объективным взглядом. Локализовав каждого жизненного спутника в определенной главе определенной книги (даже будущее персонажей приписав настоящему – оно как бы проступает на лицах), сам повествователь ныряет из одного времени в другое.

Вспоминая, он заново переживает события во всей их яркости и полноте («Я отлично помню это первое самостоятельное путешествие» – К, т. 4, с. 85): чувства и ощущения, которые обуревали современника «тогда», пересказываются с живостью и волнением, которое совсем не характерно для аналитического «сейчас». В воспоминаниях современника не то что с годами не выцветают краски, они становятся насыщеннее, «гуще»: «Теперь я чувствую эту смерть гораздо живее, чем чувствовал ее месяц спустя» (К, т. 5, с. 315). Воспоминание выделяет важнейшие моменты прошлого, освобождает их от бытового контекста, обособление добавляет густоты. Герой выпадает из временной последовательности эпизодов, он становится мудрее всех своих товарищей-персонажей, получает возможность рефлексировать непосредственно в момент действия. Он получает возможность передать ребенку и юноше аналитические способности мудрого взрослого.

Взгляд ребенка и взгляд взрослого нередко слиты в одном предложении. Например, в концовке главы, рассказывающей о гимназической реформе Д. Толстого:

...довольно долго после этого самая идея власти, стихийной и не подлежащей критике, продолжала стоять в моем уме, чуть тронутая где-то в глубине сознания, как личинка трогает под землей корень еще живого растения. Но с этого вечера у меня уже были предметы первой «политической» антипатии. Это был министр Толстой и, главное, Катков, из-за которых мне стал недоступен университет и предстоит изучать ненавистную математику... (К, т. 4, с. 158).

Голос повествователя от замещающей анализ развернутой метафоры меняется через снизводительную улыбку взрослого («политическая антипатия») к детской наивности (Толстой и Катков). Последний глагол получает настоящее время, возвращая повзрослевшему повествователю гимназический мундир. Ребенок, таким образом, обретает здравомыслие взрослого, а взрослый – невинность и чистоту детского восприятия мира.

Освоив этот прием, сознание современника начинает раздваиваться в сам момент повествования. Он может чувствовать одно, а думать другое: «Одним словом, я и тут **знал** господина Негри по-умному, но **чувствовал** его по-глупому, с преклонением, с желанием **только такого** господина Негри...» (выделено автором. – Е. П.) (К, т. 4, с. 345). Или ощущать два чувства одновременно. Впервые посетив студенческий кружок, он, с одной стороны, находит,

что там было очень скучно, с другой – удивлен вниманием полиции и начинает думать, что там происходило нечто важное:

Даже в моих глазах этот эпизод стал принимать другую окраску. Произошло что-то, чего «правительство боится». Значит, есть тут что-то нарастающее и важное.

– Правда, что и вы были там? – спрашивали у меня студенты шепотом, и у меня уже не хватало духу ответить, как я ответил Гриневецкому: ничего интересного, одна скука (К, т. 4, с. 421).

Иногда два одновременно переживаемые чувства накрыты сверху рефлексирующим «теперь»: «Это я теперь раскрываю скобки, а тогда в душе уживались оба настроения, только одно становилось все живее и громче» (К, т. 4, с. 268).

Соединение разных чувств и ощущений в одном отрезке времени делает жизнь героя многогранной, выводит ее за пределы индивидуального бытия, вписывает в движение истории. Кроме того, это попытка передать нелинейное по своей природе переживание при помощи линейного текста. Перевод нелинейного в линейное нередко оговаривается. Повествователь превращается в равнодушного скриптора при глубоко чувствующем и волнуемом современнике: «Все это, конечно, не в таких точных понятиях, общо и смутно, но сильно овладевало моим воображением» (К, т. 4, с. 367); «Не могу сказать, что все эти мысли шли именно так, как я их излагаю. Помню только, что я пережил тогда нечто вроде легкого душевного удара, какой-то толчок» (К, т. 5, с. 339).

Главным способом такого перевода становится фиксация определенных вех в жизни современника. С одной стороны, это вехи, связанные с мужанием и переездами – движением во времени и пространстве. Они находят выражение в композиции «Истории» – делении текста на книги и части. С другой стороны, это вехи, связанные с движениями духа и мысли. Набредя на такую веху, современник как бы замирает и пытается оглядеться – осознать пройденный путь и наметить дальнейшее. Линейный текст движется вперед, но текстовое время останавливается, и герой оказывается почти что в вечности – прием, намечающий будущие горизонты «Жизни Арсеньева». Это уже не просто рефлексия в момент действия, это осознание своего предназначения, выбор жизненного пути, повторение Гефсиманского сада.

Начальные вехи еще не разделяют жизненные этапы и движение мысли. Вторая часть первой книги отдана размышлениям по пути из Житомира в Ровно: «В детской жизни быва-

ют минуты, когда сознание как будто оглядывается на пройденный путь, ловит и отмечает собственный рост. Одну из таких минут я вновь пережил под веяние ветра и его звон в проволоках, смутный, но как будто осмысленный...» (К, т. 4, с. 141). Современник перебирает в памяти картины прошедшего. Рядом с бытовым и прозаическим, чем обычно наполнена жизнь, вроде бы ниоткуда появляется ощущение прекрасного. Воспоминание создает параллельную реальность, и она прекраснее того, что было на самом деле, потому что больше не вернется. Это размышление, связанное с темами уже не толстовского, а «чеховского века», близко к мировосприятию будущего бунинского героя: «Я удивляюсь: отчего же не было этого ощущения тогда, когда все это было настоящим? Было ли мне тогда так же хорошо? Может быть, было, но не так... Тоги, что я теперь чувствую рядом со всеми этими картинами, того особенного, того печально-приятного, что уже не повторится, того, что делает те впечатления такими незаурядными. Единственными, так странно и на свой лад прекрасными – того тогда не было... Откуда же – если его тогда не было – оно берется теперь?...» (К, т. 4, с. 141). У Короленко это размышление работает на одну из главных идей книги: претворение быта в историю. Но в нем уже живет то «высветление эстетического в повседневном»¹³, о котором, в сопоставлении с Прустом, будет писать Мальцев, анализируя «Жизнь Арсеньева»

Первая веха студенческой жизни – приезд в Петербург. Современник смотрит на уходящий вдаль Невский и думает о том, что здесь жил Белинский, живет Некрасов, и весь этот город наполнен красивой кипучей жизнью. «Я останавливаюсь на этой минуте с такой подробностью потому, во-первых, что она навеки запечатлелась в моей памяти, как одна из вех, отличающих уходящие дали жизни. А во-вторых, еще и потому, что те же фонари впоследствии заговорили в моей душе другим языком и <...> погнали меня из Петербурга...» (К, т. 4, с. 357). Фонари, превратившись в длинную вереницу вех, намечают путь героя – и мужание мысли. Когда фонари появятся снова, современник со стороны разглядит свое духовное прозябание в Петербурге и сорвется в Москву, в Петровскую академию.

Наконец, едва ли не самая главная веха проступает вдруг посреди сибирской тайги. На Ямалахском утесе, возвышающемся над рекой Амга, современник сначала из-за падения лошади чуть не расстался с жизнью, затем (одна ситуация как бы накрывает собой другую, как и в случае с двумя голосами повествователя) пере-

жил минуту углубления в себя – вроде той, что случилась на пути из Житомира в Ровно: «Река подо мной опять пылала. Все было так, как в ту критическую минуту. Взобравшись на вершину утеса, я почувствовал усталость, прилег на траве и внезапно заснул. Как это часто бывает, я проснулся внезапно, точно от толчка, с мыслью: где я и что со мною?» (К, т. 5, с. 339).

Рефлексия (посреди движущегося сюжета) обрывает нить случайностей, из которых, казалось бы, складывается жизнь человека. Если взглянуть на все случайности разом, зазвучит единый аккорд судьбы. Отчужденный герой получает именно такой взгляд: в каждом событии индивидуальной жизни он прозревает ход истории. Например:

Впоследствии, в минуты невольных уединений, когда я оглядывался на прошлое и пытался уловить, что именно в этом прошлом определило мой жизненный путь, – в памяти <...> неизменно вставала также и эта картина: длинный коридор, мальчик, прижавшийся в углублении дверей с первыми движениями разумной мечты о жизни, и огромная мундирно-автоматическая фигура с своею несложною формулой:

– Вып-порю мерзавца!.. (К, т. 4, с. 136).

Или о первом в жизни собрании революционного кружка – очень скучном, но привлечшем внимание полиции и за счет полиции ставшем романтическим:

Впоследствии много раз мне вспоминался этот эпизод. Кто знает, разрослось ли бы движение молодежи так быстро и так бурно, если бы правительство было умнее и спокойнее и не так нервно пускало бы в ход грубый и неуклюжий аппарат произвольной власти. Теперь уже ясно, что так называемое «хождение в народ» было наивной попыткой с негодными средствами. Но правительство само вызвало грозный призрака террора... (К, т. 4, с. 421–422)¹⁴.

Апофеозом исторических прозрений становятся видения, преследующие современника во время путешествия по Лене: Александр II и террорист Желябов, примирившись за пределами жизни, смотрят на холодную и темную родину.

Современник, не теряя личного измерения, получает измерение историческое. «История» вся предстает грандиозным видением на Лене – или на Ямалахском утесе. Жизнь главного героя, жизнь его поколения и ход истории превращаются в интертекст, утыканный «линками». Отменив линейность индивидуальной жизни и линейность исторического развития, «История моего

современника» отменяет и линейность текста. Еще в первой книге, в один из тех моментов, когда герой вдруг застывает посреди сюжета и разглядывает себя со стороны, мы получаем возможность наблюдать процесс созидания «Истории». Книга пишется на наших глазах:

Потом мысль моя перешла к книгам, и мне пришла в голову идея: что, если бы описать просто мальчика, вроде меня, жившего сначала в Житомире, потом переехавшего вот сюда, в Ровно; описать все, что он чувствовал, описать людей, которые его окружали, и даже вот эту минуту, когда он стоит на пустой улице и меряет свой теперешний духовный рост со своим прошлым и настоящим. Вот в этой слитой влажной тьме, беспорядочно усеянной огоньками, за этими светящимися окошками живут люди. Теперь они пьют чай или ужинают, разговаривают, ссорятся, смеются. И никогда они не оглядываются на себя и на природу, никогда не примеривают своего **я** ко всему, что их окружает. Быть может, во всем городе я один стою вот здесь, вглядываясь в эти огни и тени, один думаю о них, один желал бы изобразить и эту природу, и этих людей так, чтобы все было правда и чтобы каждый нашел здесь свое место (К, т. 4, с. 255).

Если Толстой сделал автобиографическое «я» мерой природы и истории, то Короленко измеряет историю мерой отчужденного «я», благодаря чему история тоже отчуждается, объективируется, становится независимой от «я» – хотя вне «я» и не существует. Бунин сделает следующий шаг в этом направлении. Его «я» станет не просто отчужденным, а отчужденно-легендарным, и история, которую оно проживает, тоже погружается в пространство легенды.

2

Если принять первый абзац «Жизни Арсеньева» за подобие эпитафии, то текст начинается как автобиография: «Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе» (с. 7). Следующее предложение сразу же отчуждает автобиографию, перечеркивая саму возможность ее написания: «У нас нет чувства своего начала и конца» (там же). Философское рассуждение о жизни и смерти превращает жизнь Арсеньева в жизнь человека вообще. Затем повествующий Арсеньев растворяется в своем дворянском роде, происхождение которого теряется во мраке – точно так же, как начало и конец его собственной жизни; в череде собственных пращуров, создающей непрерывность жизни; в пространстве, не делающем раз-

личия между русской усадьбой и французским городком. Если воспользоваться понятиями герменевтики, получается герменевтический круг, объединяющий автобиографию Арсеньева с судьбой рода, всех предков, всего человечества. Между автобиографией и жизнью человечества, жизнью и смертью, отцовской усадьбой в средней России и городом, давшим герою приют, в стране, заменившей родину, возникает нечто третье – ни то, ни другое – и это третье и становится «Жизнью» придуманного Арсеньева¹⁵.

В этом повествовании названия реальных русских городов (среди которых встречается и Елец) чередуются с описаниями некоего древнего русского «города» – первого города, который Арсеньев увидел в своей жизни, города его гимназической юности, города, в котором живет Лика, «нашего города» (с. 253) – и неназванных города и страны (Франция получает имя лишь к концу четвертой части), в которых Арсеньев живет сейчас. Детали реальной биографии Ивана Бунина (например, в первой главе подробно описан герб дворянского рода Арсеньевых – это точь-в-точь герб Буниных)¹⁶ взаимодействуют с сочиненными (известно, например, что Бунин родился не в отцовской усадьбе, а в Воронеже). Лика, с одной стороны, напоминает Варвару Пащенко – первую большую любовь в жизни Бунина. С другой, по свидетельству В. Н. Буниной¹⁷, подержанному Ю. В. Мальцевым¹⁸, – Лика – собрание черт всех тех женщин, которых Бунин в своей жизни любил. Сам Бунин четко выразил эту сторону замысла в письме к А. В. Амфитеатрову от 6 октября 1928 г.: «А кроме того и сама вещь такова, что можно ошалеть – так переплетается в ней личное с выдумкой, так не проста эта задача – „преобразовать“ это личное, суть одной жизни возвести в нечто общее, в суть вообще человеческой жизни...»¹⁹.

Один из главных способов этого преобразования – игра на временных характеристиках нарратива, неразличение времен типа *continuous* и *indefinite*. Уникальное, единственное событие часто подается как происходившее постоянно в течение определенного периода времени. И наоборот: постоянно происходившее событие может получить свойства уникального. Часто эти два приема работают совместно: сфера уникального тянется к сфере постоянного, сфера постоянного движется в сторону уникального, в результате образуется нечто третье – интегрированное время *continuous indefinite*, в котором и протекают рассказываемые события. Например, во второй книге (третья глава) рассказ о жизни в городе начат с обобщения: «В гимназии я пробыл четыре года, живя на хлебником у мещанина Ростовцева...» (с. 59). Следующее

предложение уменьшает временной отрезок: «Как ужасно было начало этой жизни!» (с. 59). А третье предложение сводит «начало» к самому первому вечеру, проведенному в доме Ростовцева: «Уже одно то, что это был мой первый городской вечер, первый после разлуки с отцом и матерью...» (с. 59). Первый городской вечер растягивается на четыре года, все последующие сцены в доме Ростовцева сохраняют атмосферу первого вечера. С другой стороны, «русскость», прозвучавшая тогда в словах Ростовцева, вызывает большое отступление о национальной гордости (четвертая глава), которое выводит повествование вовсе за рамки времени, в сферу вечного.

Смешение *continuous* и *indefinite* хорошо заметно и в шестой главе: «Вот сентябрь, вечер. Я брожу по городу...» (с. 66). Несмотря на то, что происходящее имеет почти точную датировку (сентябрь), оно растекается на четыре гимназических года, проведенных Арсеньевым в городе. Глаголы употреблены в настоящем времени – дело происходит как бы перед нами, в настоящую минуту. Но те же картины можно наблюдать в городе каждый сентябрь. Настоящее время глаголов подчеркивает и неизменность повторяемых действий. То же самое во второй части главы: «Вот „табельный“ день, торжественная обедня в соборе» (с. 67). Временная характеристика усложняется: табельные дни случаются значительно чаще раза в год, указаний на погоду нет – несмотря на *continuous* грамматических форм, *indefinite* становится еще более осязаемым. Третья часть главы продолжает *indefinite* табельного дня («По вечерам в такие дни город багрово пылал, дымился и вонял плошками...» (с. 68). Но почти сразу разрешается уникальным событием: «И вот сын Ростовцева <...> однажды взял нас с Глебочкой на гулянье в городской сад...» (с. 68). Глаголы обретают формы прошедшего времени. Эпизод завершается мимолетной встречей с барышней и выведением происходящего за временные рамки, в сферу «навсегда»: «...я до сих пор не могу без волнения слышать запах „табака“...», «...я всю жизнь вспоминал от времени до времени и ее, и свежесть фонтана, и звуки военной музыки, как только слышал этот запах...» (с. 69).

Восприятие девушки отчуждается, воспоминание о ней становится чем-то вроде фотографии, сохраняющей звуки, запахи, ощущения минуты. Эпизод бесконечно повторяется в воспоминании, объективируясь многократным повторением и переходя в пространство надсубъективной Памяти.

Иногда переключение времени происходит прямо внутри эпизода:

...и меня спрашивают:

– А вы, Алеша, опять кривите свои поэтические губы?

Это спрашивает жена Богданова <...>.

У Богдановых большой вечер, в маленькой квартире их многолюдство и табачный дым... (с. 169).

Indefinite и *continuous* здесь четко разделены-слиты разными формами одного глагола (Эпизод этот часто цитируется исследователями, поскольку стык времен здесь самый яркий и нарочитый²⁰). Далее следует уже не столь заметное переключение обратно в *indefinite* («Сам Богданов всячески незначителен, но жена его давно и залужено пользуется известностью...» (с. 170). Повествование развивается в *indefinite* примерно половину страницы, до слова «теперь», а затем снова переключается в *continuous*: «Теперь я „губы кривлю“, потому что...» (с. 170).

Рассказчик как бы прерывает созерцание вечного, очнувшись в уникальном эпизоде, дает читателю разъяснения и уходит мыслью обратно в вечное, к общей теме революционеров и революционности, связанной с темой России. В рамках же внутренней логики эпизода получается иной, психологический эффект: вопрос выводит героя из задумчивости, он переводит глаза на вопрошающего, видит, что это жена Богданова и т. д. Здесь временной стык не просто создает эффект фотографии, он делает из фотографии стереооткрытку: ее можно рассматривать и под углом вечности, диахронически, и синхронно, по логике эпизода.

Случаются стыки ненарочитые, но не менее яркие – то ли случайно, то ли сознательно оставленные неотделанными. Например, в начале девятой главы второй книги: «Боже, как памятно мне тихие и грустные вечера поздней осени под ее (церковки. – Е. П.) сумрачными и низкими сводами! По обычаю, привели нас задолго до начала службы, мы ждем ее в напряженном сумраке» (с. 74–75). И, оттолкнувшись от одной, конкретной службы в церковке Воздвиженья, начинается большое отступление о красоте православного богослужения: «И течет, течет святая мистерия» (с. 76). Повествователь одновременно созерцает и ту службу в церковке, и все службы, которые довелось слышать Арсеньеву за долгую жизнь. Граница между конкретным и всецелым пропадает. В ходе церковной службы древнее святое событие происходит здесь и сейчас, в присутствии собравшихся верующих. Оно происходит «здесь и сейчас» многократно – ежегодно, постоянно²¹. Наконец, оно вписано в круг вечности, существует всегда и навсегда. Все эти три времени и сосуществуют практически в каждом эпизоде романа. Читатель должен по-

стоянно ощущать надвременность, многомерность текущего повествования.

Усиливает ощущение вневременности нередко появляющееся абсолютное настоящее – «теперь», «сейчас», развертывающееся непосредственно в момент создания романа – разрывающее ткань, образующее выход в сегодняшний день, за пределы сюжета и текста. Например, в начале первой книги: «Часто приходит теперь в голову: „Вот умрешь и никогда не увидишь больше неба, деревьев, птиц...“» (с. 20); «Он лежал с закрытыми глазами, – до сих пор вижу их лиловато-смуглую выпуклость, – но пока совсем как живой...» (с. 104)²². Или ряд глав в финале четвертой книги (после приведенных выше примеров, число которых легко умножить, трудно согласиться с Б. В. Авериним, что это «выход автора на сцену»²³. Абсолютное настоящее растворено в повествовании, начиная с первой книги, и лишь кристаллизуется в финалах четвертой, а затем пятой части), в первом издании 1930 г. завершавшей роман, повествующий о совсем недавних на тот момент, почти газетных событиях – смерти и прощании с великим князем²⁴: «Неужели это солнце, что так ослепительно блещет сейчас <...>, ужели это то же самое солнце, что светило нам с ним некогда?» (с. 187)²⁵. На наш взгляд, не прав Ю. Мальцев, утверждая, что «сейчас» в этом предложении отменяет время и преодолевает его²⁶. Напротив, введение неотчужденного «сейчас» (последние главы четвертой книги напоминают едва ли не репортаж) подчеркивает и усиливает отчужденность того, прежнего, изображенного в остальных частях книги мира. Так же, как само наличие смерти усиливает ощущение счастья жизни²⁷.

Если у Короленко «сейчас» осмыслено как точка отсчета, то у Бунина «сейчас» – лишь приправа, придающая повествованию пикантный вкус. Момент повествования у Бунина не подчеркнут, размыт – как долгое время остается размытой страна, в которой живет взрослый Арсеньев. Повествование ведется из вневременного «вообще», но оно, в отличие от Короленко, тоже моделирующего «вообще», создается не наложением «потом» на «тогда», а превращением «тогда» в «сейчас», длящееся постоянно. Получается «третье время», не совпадающее ни с настоящим Арсеньева-юноши, ни с настоящим Арсеньева-эмигранта.

Многомерность и вневременность отчужденного мира, соединение indefinite и continuous получает мотивировку в начале «Жизни Арсеньева» – это свойство человеческой памяти: «Много ли таких дней помню я? Очень, очень мало, утро, которое представляется мне теперь, складывается из отрывочных, разновременных

картин, мелькающих в моей памяти» (с. 23). Слово «моя» перед важнейшим бунинским словом «память» подчеркивает индивидуальность, конечность и несовершенство человеческой памяти-воспоминания²⁸. С другой стороны, перевод события из continuous в indefinite, а затем и в indefinite continuous, всякий раз отчуждает человеческую память, превращая ее в объективированную Память – одну из центральных бунинских идеологем²⁹.

В отчужденной Памяти действует отчужденный герой. Как в нынешнем кино, вдруг щелкает затвор фотоаппарата, движущийся герой застывает, момент зафиксирован. Арсеньев точно так же фотографически застывает в тот или иной момент развития сюжета, как застыло изображение девушки у фонтана. Зафиксированное изображение остается нечетким абрисом в прошлом, прошлое благодаря этому теряет характеристики абстрактного сущительного и обретает материальность.

Первая объективация героя – отражение в зеркале как бы другого человека: «Помню: однажды, вбежав в спальню матери, я вдруг увидел себя в небольшое трюмо (в овальной раме орехового дерева, стоявшее напротив двери) – и на минуту запнулся: на меня с удивлением и даже некоторым страхом глядел уже довольно высокий, стройный и худощавый мальчик в коричневой косоворотке...» (с. 29). Этот эпизод тоже обладает стереозффектом: подробное описание мальчика, глядящего из зеркала «с <...> некоторым страхом» – это психологическое состояние Арсеньева-мальчика в ту самую минуту, когда событие произошло. Обрамляющие описание конструкции (вводное «Помню», дальнейшее рассуждение о том, почему именно этот момент отложился в сознании) – это диахроническое восприятие пожилого Арсеньева. Подробное описание рамы и костюма – и то, и другое вместе. Это и непосредственное созерцание мальчика и поразительная память взрослого. Вместе получается вневременная материализованная Память.

Описание рамы предельно зримо. Материализация абрисов героя (как зарубки на косяке, отмечающие рост ребенка) требует материального обрамления³⁰, в качестве которого может выступить не только рама зеркала, но и комната: «...я видел, чувствовал там даже свое собственное отсутствие, видел свою опустевшую комнату, как бы хранившую в своем набожном молчании нечто уже навеки завершенное – меня прежнего» (с. 161)³¹. Или бальная зала, где отчуждение героя достигает апогея: «После бала я долго был пьян воспоминаниями о нем и о самом себе: о том нарядном, красивом, легком и ловком гим-

назисте <...>, который <...> скользил среди танцующих по паркету <...> в огромной белой зале...» (с. 78)³². Абрис всегда четко локализован, обрамлен, закреплен. Такой же фотографический образ, взятый в раму тюремной камеры и хранящий частицу прежней жизни, остается и от увезенного на следствие брата: «...и вчера в этом доме сидел несколько часов и он, а нынче в нем его уже нет, – чувствуется только остаток его присутствия» (с. 90). А в раме Севастополя и Крыма Память навечно сохраняет отпечаток молодого отца героя: «...и опять в молодость отца, в Севастополь...» (с. 172); «...где-то там, вдали, ждала меня отцовская молодость» (с. 174).

Все это вехи, навсегда расставленные по жизненному пути героя³³. В диахронии они позволяют хоть как-то разбить единый поток на этапы, ибо сам процесс взросления и мужания неуловим. Отражение в зеркале свидетельствует о том, что Арсеньев-мальчик «... незаметно вступил <...> в жизнь сознательную» (с. 28). Дерзость, сказанная директору гимназии, отмечает следующий переход – к юности. Буквы собственного имени, напечатанные в журнале, – еще одна веха, начало писания. В этот момент портретный абрис Арсеньева перерастает прежнюю раму: «Когда я явился в Батурино, мать даже руками всплеснула, увидав мою худобу и выражение обрешавшихся глаз. Я поцеловал ее, подал ей журнал и пошел в свою комнату, <...> не узнавая знакомого дома, дивясь тому, какой он стал маленький и старый...» (с. 116). Так же, как у Короленко, вехи создают дополнительное членение биографического повествования, не совпадающее с разделением на книги и главы. В синхронии они, как и у Короленко, становятся попыткой рефлексии извне, взглядом на свой путь глазами будущего биографа-взрослого. Например: «Может быть, и впрямь все вздор, но ведь этот вздор моя жизнь, и зачем же я чувствую ее данной вовсе не для вздора и не для того, чтобы все бесследно прошло, исчезало?» (с. 89). Или совсем как на Ямалахском утесе: «В те дни я часто как бы останавливался и с резким удивлением молодости спрашивал себя: все-таки что же такое моя жизнь в этом непонятном, вечном и огромном мире, окружающем меня, в беспредельности прошлого и будущего и вместе с тем в каком-то Батурине...» (с. 152).

Отчуждение героя венчает отступление о старом альбоме с фотографиями:

Какие далекие дни! Я теперь уже с усилием чувствую их своими собственными <...>. Чей это образ? Он как бы подобие моего вымышленно-

го младшего брата, уже давно исчезнувшего из мира вместе со своим бесконечно далеким временем.

Случалось бывало, в каком-нибудь чужом доме взять в руки старый фотографический альбом. Странные и сложные чувства возбуждали лица тех, что глядели с его поблекших карточек! Прежде всего – чувство необыкновенной отчужденности от этих лиц <...>. А потом – исходящая из этого чувства повышенная острота ощущения их самих и их времени (с. 148).

Отчуждение становится предварительной стадией для погружения вглубь прошлого. Отчужденность, как и в «Истории моего современника», помогает перемещать героя по временной шкале – в иные времена. Но, в отличие от Короленко, Арсеньев не ограничен рамками собственной жизни. Он, как сказано в газетном варианте текста, помнит «... чуть не сотворение мира» (с. 305). В детстве он «вспоминает» и Африку, и рыцарские замки Европы, и много другого, чего никогда не видел. Как сюжет то и дело оказывается разорванным текстами Пушкина, Гоголя, «Словом о полку Игореве», так же прошлое, в котором живет молодой Арсеньев, вдруг незаметно разрывается давним прошлым, проявившимся в настоящем. Например, во время похорон Писарева: «Я пристально глядел потом, стоя за церковью, среди старых могильных плит и памятников всяких бригадиров и секунд-майоров, в глубокую и узкую яму <...> грубо и беспощадно летела туда, поспешно сыпалась сырая, первобытная земля...» (с. 111–112). Арсеньев оказывается внутри временной воронки, затягивающей в себя все окружающее; а также в центре герменевтического круга, неотделимым от умершего Писарева («...он теперь навеки приобщен как бы к лику святых, к сонму всех праотцев и пращуров наших...» (с. 111)), ставшего одним из лежащих рядом бригадиров и секунд-майоров, и всего арсеньевского рода. Пращур в этом круге легко замещаются святыми, Писарев – древним великим князем (семантически рифмующимся с умершим великим князем из четвертой книги). Временная воронка бездонна, поэтому внутри ее можно ощутить даже первобытность земли.

То же самое происходит во время скачки в Писарево на поезд, в котором едет Лика:

Пара летит, коренник точно на одном месте трясет дугой <...> Все летит, спешит – и вместе с тем точно стоит и ждет: неподвижно серебрится сдали, под луной, чешуйчатый наст снегов, неподвижно белеет низкая и мутная с морозу луна <...> и всего неподвижной я, застывший в

этой скачке и неподвижности, покоривший ей до поры, до времени, оцепенелый в ожидании, а наряду с этим тихо глядящий в какое-то воспоминание <...>:

Скачут. Пусто все вокруг.
Степь в очах Светланы...

<...> «Скачут, пусто все вокруг», – говорю я себе в лад этой скачке <...> и чувствую в себе кого-то лихого, старинного, куда-то скачущего в кивере и медвежьей шубе... (с. 210).

Арсеньев вновь попадает внутрь временной воронки и герменевтического круга: он сначала проваливается в давнее воспоминание из собственной жизни, затем – внутрь жизни давнего предка. Строки Жуковского (о родственной связи с которым Бунин любил напоминать³⁴), ритмикой превращаясь в заклинание, вызывают ощущение предка внутри себя. Динамика и статика одним аккордом – постоянная бунинская характеристика вечности³⁵. Эпизод вырезан из сюжета, воспринимается отдельно от основного действия, в другом измерении. Водоворот времени останавливается внезапно: коренник падает, ломает оглоблю – возвращается время арсеньевской молодости. Арсеньев очнулся (как в эпизоде с женой Богданова) на краю воронки и продолжает проживать отпущенную ему жизнь.

Временные воронки предельно усложняют чередование вех в жизни Арсеньева. Если вехи у Короленко награждают героя двойным измерением, то временные воронки у Бунина позволяют герою стать многомерным. Ни одно из измерений, взятое в отдельности, ни несколько измерений стереооткрытки не равны подлинному Арсеньеву. Благодаря этому все абрисы, оставшиеся в прошлом, для Арсеньева-повествователя одновременно и «я» и «не-я».

(Окончание в следующем номере)

Примечания

¹ В существенном сокращении (приведшем к потере важных мыслей и наблюдений) работа была опубликована. См.: Пономарев Е. Р. «Жизнь Арсеньева» как история моего современника: И. А. Бунин и В. Г. Короленко // *Метафизика И. А. Бунина: межвуз. сб. науч. тр.* Воронеж, 2011. С. 16–32. Впервые публикуется полностью, в авторской редакции.

² Мальцев Ю. Иван Бунин, 1870–1953. М., 1994. С. 303.

³ Zweers A. F. *The narratology of autobiography: an analysis of the literary devices employed in Ivan Bunin's «The Life of Arsen'ev»*. New York, 1997. P. 32. Интересно также сравнение автором начальных фраз из «Жизни Арсеньева» и «Анны Карениной» (р. 28).

⁴ Например, В. Н. Бунина записала в дневнике 20 октября 1928 г., в то время, когда Бунин работал над четвертой частью романа: «Вечером Ян долго говорил о „Жизни Арсеньева“, он очень горюет, что дал такое заглавие, что нужно было бы назвать „У истока дней“ и писать, „как Толстой, душенька, написал «Детство, отрочество, юность»“ и запнулся... И мне кажется, душа моя, что я больше не напишу... Ведь 17 лет я написал в трех книгах, а 40 лет я должен написать в одной, в крайнем случае, в двух... Ведь одно из двух: или писать гораздо кратче, а если так же, то сколько выйдет томов! Я думаю об этом денно и ночью» (Рус. арх. в Лидсе. MS 1067 / 393).

⁵ Б. В. Аверин, делая обзор форм автобиографического повествования в XIX в., относит Короленко к традиции Герцена, главное в которой – следование «исторической» или «общественно-исторической концепции» (Аверин Б. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте рус. автобиограф. традиции. СПб., 2003. С. 24). Отмечая, что, в отличие от Герцена, Короленко не желает ставить себя в центр собственных мемуаров и стремится оставить все личное за их пределами, исследователь не считает это существенно важным.

⁶ Литературное наследство. М.: Наука, 1973. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 1. С. 377.

⁷ Показательны в этом отношении письма И. А. и В. Н. Буниных к Г. Н. Кузнецовой. В письме от 24 января 1950 г. Бунин цитирует «Сон Макара». Весной 1951 г. В. Н. Бунина неоднократно сообщает Кузнецовой, что они много читают Короленко: «Река играет» Бунину не нравится, очень понравился «Соколинца» (Ист. арх. Ин-та Вост. Европы при Бремен. ун-те. Ф. 141. Письма И. А. и В. Н. Буниных к Г. Н. Кузнецовой).

⁸ Бунин И. А. *Жизнь Арсеньева* // *Собр. соч.*: в 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 9. Далее ссылки на этот том в тексте с указанием страницы. Ссылки на другие тома этого издания даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁹ Короленко В. Г. *История моего современника* // *Собр. соч.*: в 5 т. Л., 1990. Т. 4. С. 143. Далее ссылки на это издание даются в тексте: К с указанием тома и страницы.

¹⁰ Предлагаю использовать слово «отчуждение», отключив все марксистские и экономические коннотации, в силу его яркости и удобства: речь идет об освобождении образа от проявлений субъекта. Это слово в этом самом значении использует и Бунин в «Жизни Арсеньева» (см. далее в тексте статьи).

¹¹ «У обществ бывают свои настроения и предчувствия. Такое настроение, смутное, но широко охватывающее всех, и дает то, что принято называть „духом времени“» (К, т. 4, с. 307).

¹² См., например, рассказ «современника» о том, как отец героя приговорил подсудимого к каторжным работам, потому что «закон ясен», и как страдал и молился после этого – от жалости, но не от сознания своей сопричастности государственной жестокости и неправде: «Но я уверен, что это были слезы сожаления к „жертве закона“, а не разъедающее сознание своей вины, как его орудия. В этом отношении совесть его всегда была неколебимо

спокойна, и когда я теперь думаю об этом, то мне становится ясна основная разница в настроении честных людей того поколения с настроением наших дней. Он признавал себя ответственным лишь за свою личную деятельность. Едкое чувство вины за общественную неправду было ему совершенно незнакомо. <...> Я не знаю, существует ли теперь эта цельность хоть в одной чиновничьей душе в такой неприкосновенности и полноте. Думаю, что нет. Время этого настроения ушло безвозвратно, и уже сознательная юность моего поколения была захвачена разъедающим, тяжелым, но творческим сознанием общей ответственности...» (К, т. 4, с. 20–21).

¹³ Мальцев Ю. Указ соч. С. 304.

¹⁴ Примеры такого исторического провидения легко умножить. Например, еще один момент из гимназической жизни: взаимовыручка одноклассников, честность товарищества. Никто не называет начальству зачинщиков гимназических беспорядков, дежурный по классу отправляется в карцер за весь класс. И вывод: «Тут зарождалось чувство, из-за которого в семидесятых годах Стрельников послал на виселицу юношу Разовского, не пожелавшего выдать товарища...» (К, т. 4, с. 200). «Тут» в данном случае означает и «в моей гимназии», и «по всей гимназической России».

¹⁵ О. В. Сливицкая считает, что в «Жизни Арсеньева» можно наблюдать три уровня повествования: «...молодого Арсеньева, живущего непосредственно, взрослого Арсеньева, вспоминающего свою жизнь, и самого автора-повествователя...» (Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 231). Полагаем, что автор-повествователь и взрослый Арсеньев практически совпадают в тексте. Однако между юным Арсеньевым и взрослым Арсеньевым, как точка соприкосновения горизонтов, существует нечто третье – Арсеньев отчужденный. Именно его жизнь и протекает в тексте романа.

¹⁶ Ср. описание дворянского герба в «Истории моего современника», данное в ином, соответствующем общей тональности текста, ключе: «После смерти моего деда отец, ездивший на похороны, привез затейливую печать, на которой была изображена ладья с двумя собачьими головами на носу и корме и с зубчатой башней посередине. Когда однажды мы, дети, спросили, что это такое, то отец ответил, что это наш „герб“ и что мы имеем право припечатывать им свои письма, тогда как другие люди этого права не имеют. <...> Таким образом, к первым же представлениям о наших дворянских „клейнодах“ отец присоединил оттенок насмешки, и мне кажется, что это было у него сознательно» (К, т. 4, с. 14–15).

¹⁷ Например, в письме В. Н. Буниной к Г. Н. Кузнецовой от 7 августа 1955 г.: «Лица только вначале похожа на „Варварку“, а дальше другая женщина – есть черты от каждой, кого он любил» (Ист. арх. Ин-та Вост. Европы при Бремен. ун-те. Ф. 141). Та же мысль – в предисловии к «Жизни Бунина»: «Героиня романа Лица – тоже не В. В. Пашенко, как по внешности, так и по душевным качествам. Я нашла заметку Ивана Алексеевича: „Лица вся выдуманна“» (Муромцева-Бунина В. Жизнь Бунина, 1870–1906. Париж, 1958. С. 5).

¹⁸ Мальцев Ю. Указ. соч. С. 302–303.

¹⁹ Фонд Amfiteatrov. Mss., Lilly Library, Indiana University, Bloomington, IN. Переписка Бунина и Амфитеатрова готовится к публикации А. Рогачевским и Э. Гаретто. Цитируется с любезного разрешения Эльды Гаретто.

²⁰ «Здесь первое „спрашивают“ – в настоящем времени синтезированном (обычно спрашивают), а второе „спрашивает“ неожиданно перебрасывает нас в конкретный момент прошлого, на конкретную вечеринку. Но эта конкретность момента лишь чувственно-воспринимаемая: она зрительная, слуховая, осязаемая и т. д., но не временная. Она вне реального времени („мифический аористон“») (Мальцев Ю. Указ соч. С. 309).

²¹ Ср. в конце четвертой книги, в издании 1930 г. бывшей финалом романа, описание заукокойной службы: «Как все это уже привычно мне теперь – это негромкое, стройное пение, мерное, кадильное звяканье, скорбно-покорные, горестно-умилненные возгласы и моления, уже миллионы раз звучавшие в зале! Только имена меняются в этих молениях, и для каждого имени настанет в некий срок свой черед!» (с. 189).

²² А. Зверер справедливо указывает на то, что вставка вводит момент повествования, абсолютное настоящее (Zweers A. Op. cit. P. 55).

²³ Аверин Б. Указ. соч. С. 225.

²⁴ 6 января 1929 г. И. А. Бунин с большой печалью прочел в газетах о смерти великого князя Николая Николаевича. 7 января И. А. и В. Н. Бунины вместе с Г. Н. Кузнецовой отправились в Антиб на панихиду (см. дневник В. Н. Буниной за 1929 г., хранящийся в Русском архиве в Лидсе).

²⁵ Ср. в более раннем газетном варианте, вне всякого отношения к теме смерти: «Ужели это солнце, которое сейчас печет мой сад, то же, что было в Каменке?» (с. 307).

²⁶ Мальцев Ю. Указ соч. С. 305.

²⁷ «...если бы не подозревал (о смерти. – Е. П.), любил бы я жизнь так, как люблю и любил» (с. 7).

²⁸ Ср. также: «...что, повторяю, мы знаем, что помним – мы, с трудом вспоминающие порой даже вчерашний день!» (с. 13).

²⁹ Противопоставление воспоминаний Памяти принадлежит Ф. А. Степуну. Ю. В. Мальцев значительно развил это положение, сделав Память одним из центральных концептов своей монографии. Б. В. Аверин, полемизируя с Мальцевым, настаивает на процессуальности бунинской Памяти. А. О. В. Сливицкая делает Память многоаспектной, включая в нее физиологичность бунинского мирозерцания, память предков, память прежних существований и пр.

³⁰ Ср. в газетном варианте романа: зеркало становится рамой, в которую последовательно вставляются изображения ребенка, отрока, юноши Арсеньева. На нем появляется и зарубка – царापина, сделанная рукой Арсеньева-мальчика (с. 299). В похожей функции появляется рама гимназических ворот, в которую вставляются сменяющие друг друга фотографии, в рассказе «Поздний час» из сборника «Темные аллеи»: «Я помедлил у ворот, хотел вызвать в себе грусть, жалость воспоминаний – и не мог:

«Жизнь Арсеньева» как история моего современника...

да, входил в эти ворота сперва стриженный под гребенку первоклассник в новеньком синем картузе <...>, потом худой юноша в серой куртке и в щегольских панталонах со штрипками; но разве это я?» (т. 7, с. 39).

³¹ Фиксация «меня прежнего» проявится и в момент возвращения: «В моей комнате все было так, точно я только что вышел из нее: все на тех же местах, даже та наполовину сгоревшая сальная свеча в железном подсвечнике, которая осталась на письменном столе в день моего отъезда зимой» (с. 198).

³² Это отчуждение (перекинутым мостиком к Арсеньеву-юноше) повторяется в той же раме бального зала и в пятой книге: «Тут я, в этом чужом фраке, с гладкой прической, стройный, как будто еще больше похудевший, ставший легким, всем чужой, одинокий <...> чувствовал себя так трезво, ясно и так отдельно от всех, точно был чем-то вроде ледяного зеркала» (с. 221). Мотив усложняется: помимо отчужденности, Арсеньев сам становится зеркалом для остальных.

³³ О четкой структурированности биографии героя «Жизни Арсеньева» см.: Аверин Б. Указ соч. С. 207–213.

³⁴ Среди авторов поэтических сборников, которые запоем читает Арсеньев в библиотеке Васильевского, упомянуты и Жуковский, и Анна Бунина (с. 101) – два родовых предка Ивана Бунина в поэзии. Так «Жизнь Арсеньева» в очередной раз отсылает к реальным автобиографиям Бунина. Например, в «Русской литературе XX в.»: «О роде Буниных я кое-что знаю. Род этот дал замечательную женщину начала прошлого века, поэтессу А. П. Бунину, и поэта В. А. Жуковского (незаконного сына А. И. Бунина)...» (т. 9, с. 253).

³⁵ Например, в рассказе «Поздний час» из сборника «Темные аллеи» пароход движется по реке и вместе с тем стоит на месте: «...белел колесный пароход, который казался пустым, – так молчалив он был, – хотя все его иллюминаторы были освещены, похожи на неподвижные золотые глаза и все отражались в воде струистыми золотыми столбами: пароход точно на них и стоял» (т. 7, с. 38).