



Б. В. АВЕРИН

Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминания

Федор Степун, которого Бунин считал «своим лучшим читателем и критиком» *, писал: *«Восторг и печаль, вернее, восторг печали, что сильнее страха смерти, — какой это характерный бунинский мотив — быть может, корень его религиозного восприятия трагедии жизни и мира. Глубина религиозного сознания (об этом согласно свидетельствуют величайшие мистики всех эпох) всегда связана с предельным углублением памяти. Помня прошлое, внутренне зная тайну “вечной памяти”, нельзя не верить в вечность. А что же может быть вечным, кроме Бога? Ничто с такою силою не свидетельствует о подлинной религиозности бунинской музы, как ее связанность с памятью»* **. Эта статья сохранилась в архиве Бунина, курсивом выделены слова, подчеркнутые его рукой и, стало быть, — особенно важные для него ***.

Приведенную здесь характеристику бунинского творчества Степун развивал и в статье «Иван Бунин»: «Тема памяти одна из самых глубоких тем мистической и религиозной литературы. Ее столь важная для проникновения в сущность искусства постановка невозможна без строгого разграничения памяти и воспоминаний. <...> Сущность памяти <...> в спасении образов жизни от власти времени. Не сбереженное памятью прошлое проходит во времени, сбереженное обретает вечную жизнь. В отличие от

* Степун Ф. Встречи. М., 1998. С. 8.

** Степун Ф. <Рец. на кн.:> Ив. Бунин. Избранные стихи. Издательство «Современные записки». Париж, 1929 // Современные записки. 1929. Кн. 39. С. 530.

*** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 2, ед. хр. 148.

воспоминаний, всегда стремящихся “вернуть невозвратное”, память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует. Для нее, в последней ее глубине, не важно, умирает ли нечто во времени или нет, потому что в ней все восстает из мертвых. Возвышаясь над временем, она естественно возвышается и над всеми измерениями его, над прошлым, настоящим и будущим, почему в ней и легко совмещаются несовместимые во времени явления. Память — это тишина и мир. Связь памяти и вечности Бунин прекрасно выразил еще в 1916 году:

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве.
Чем я богаче им, тем больше я поэт.
Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:
— Нет в мире разных душ и времени в нем нет»*.

Различение и даже противопоставление памяти и воспоминания в некотором отношении весьма существенно. Дифференциация здесь может быть даже и более сложной. Но антитеза, предложенная Степуном, не кажется нам вполне удовлетворительной. Воодушевляющая его власть памяти над временем изымает память из времени, тем самым лишая память процессуальности. Процессуальность оставлена на долю воспоминания, не высоко котируемого Степуном, — память же истолкована как нечто пребывающее. Такого рода трактовка памяти легко соскальзывает в отождествление ее с неподвижными формами сохранения прошлого. У самого Степуна благодаря религиозному пониманию памяти этого отождествления не происходит. Но опасность его слишком велика, и потому мы не будем пользоваться таким различением. Для нашей темы продуктивнее отождествлять память с воспоминанием, подчеркивая, что не только воспоминание, но и память может быть процессом, становлением, духовной активностью.

Обращение к творческой истории «Жизни Арсеньева», восстанавливаемой на основе сохранившихся рукописей и разночтений печатных редакций романа, убеждает нас в том, что *процесс* вос-

* *Степун Ф.* Встречи. С. 98—99. Ср. рассуждение К. И. Зайцева: «Смерть? Не есть ли путь преодоления ее — творческая память? Память чья и о чем? Только ли память человечества в целом о далеком? Не есть ли путь преодоления смерти и творческая память отдельного человека о себе?» (*Зайцев К. И. И. А. Бунин. Жизнь и творчество.* Берлин, 1934. С. 222).

поминания составлял важнейшую компоненту работы Бунина над этим произведением*.

По специфике вносимых в нее изменений рукопись «Жизни Арсеньева» ближе к сочинению мемуарного, а не романного жанра. Особенно наглядным это становится при сравнении творческой истории «Жизни Арсеньева» и некоторых рассказов писателя. Работая над рассказами, Бунин иногда от варианта к варианту менял описанные в нем события, поступки героев, их характеры. В рукописи «Жизни Арсеньева» подобных изменений практически нет.

Все, что относится к воспоминаниям Алеши Арсеньева о детстве и юности, ложится на бумагу сразу и в дальнейшем не претерпевает значительных изменений. Рукопись первой книги дает множественные примеры авторских указаний на достоверность вспоминаемых событий, чувств, мыслей, или, наоборот, ссылок на их возможную неточность. Повествование то и дело предварялось следующими оборотами, затем исключенными из окончательной редакции: «Твердо не могу сказать, но по некоторым соображениям и смутным воспоминаниям полагаю...»**; «...сужу я так потому, что хорошо помню...»***; «...я, конечно, не мог тогда понимать всего, но я точно знаю, что моя душа уже догадывалась обо всем этом...»****; «...последнее я, конечно, не мог думать так точно...»*****.

Рукопись как бы отражает «ход памяти», процесс воспоминания. Возможно, поэтому значительные по длительности периоды жизни героя часто даются в черновом автографе слитно, нерасчлененно. Деление на главы (их последующая перестановка) происходит позднее, когда написан большой кусок повествования. Так, в черновой рукописи третья книга делится на четыре главы, в последней печатной редакции глав уже пятнадцать.

* О работе Бунина над текстом романа см. также: *Лявданский Э. К.* Из истории текста романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» (Работа писателя над композицией произведения) // Литературоведение. XXVI Герценовские чтения. Л., 1973. С. 83-88; *Сливицкая О. В.* К творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы реализма. Вологда, 1975.

** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 32. Далее в ссылках на черновой автограф в тех случаях, когда листы имеют двойную или тройную пагинацию, номера листов указываются исходя из сквозной пагинации, идущей от начала романа, а не той или иной его книги.

*** Там же, л. 52.

**** Там же, л. 63.

***** Там же, л. 69.

Создается впечатление, что сначала Бунин сознательно отдавался потоку воспоминаний, который управлял им. Первый этап создания романа, вероятно, в том и заключался, чтобы «проверить» с помощью памяти мысли, чувства и дела свои, пересмотреть пройденный путь. По мнению Бунина, человек в определенном смысле не властен над своей памятью. «Ничто не определяет нас так, как род нашей памяти», — написал он *. В этом признании высшей роли, отведенной памяти, есть косвенное указание на то, что не человек владеет своей памятью и определяет ее содержание, а, наоборот, память (врожденный род, или тип памяти, врожденная склонность души) определяет состав человеческой личности. «Мы ведь помним только то, что хочет помнить наша душа в соответствии со своими особенностями и в меру своих сил», — сказано в рукописи «Жизни Арсеньева» **. И именно память, по Бунину, может служить критерием смысла и ценности прожитой человеческой жизни. Ибо не все, что кажется важным для человека в каждый отдельный момент настоящего, окажется сохраненным памятью: она отбракует многое, а многое, казавшееся незначительным, сохранит.

Избирательная работа памяти подвижима своей собственной логикой. Ценным для нее может оказаться то, что вчуже представляется лишенным какого бы то ни было интереса. Начиная IV главу первой книги, повествователь предупреждает читателя: «Дальнейшие мои воспоминания о моих первых годах на земле более обыденны и точны, хотя все так же скудны, случайны, разрозненны» (VI, 13). Действительно, многое из того, что будет затем рассказано, с большим трудом может быть истолковано как выходящее за рамки обыденности, как нечто существенное для биографии человека. Вот, например, воспоминание о том, как отец послал мальчика на огород выдернуть редьку, — эпизод, весьма малозначимый. Но память не просто задерживается на нем — она воспроизводит его восторженно, почти экстатически: «Мало было в моей жизни мгновений, равных тому, когда я летел туда по облитым водой бурьянам и, выдернув редьку, жадно куснул ее хвост вместе с синей густой грязью, облепившей его...» (VI, 19). Значимым оказывается для памяти не содержательность эпизода, но *интенсивность* связанного с ним чувственного переживания мира, жизни, земли и «земляной снеди».

Для биографии, собирающей факты, сведения — или идеи, мировоззренческие итоги, к которым пришел человек, подобная

* Там же, л. 92.

** Там же, л. 27—28.

выборочная работа памяти мало что даст. Но в романе-воспоминании именно такого рода ее «итоги», связанные с переживанием вкуса, цвета, воздуха, перспективы оказываются самыми главными. Более того: именно через них развивается метафизическая тема романа. Весьма характерно подведение жизненных итогов в конце XII главы первой части: «Я весь дрожал <...> глядя на ту дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, — и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно божественного смысла и значения земных и небесных красок. Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листве, я и умирая вспомню...» (VI, 32).

Сама форма воспоминаний обретала для Бунина особое, философско-эстетическое значение и во многом определяла поэтику его произведения. Однако писатель сознавал и опасность этой формы. Опасность заключалась в том, что в читательском восприятии установка на воспоминание могла превратить роман в произведение чисто мемуарного, автобиографического плана. В этом случае внимание читателей сосредоточится по преимуществу на том, *что* вспоминается: на событиях, фактах личной жизни героя, картинах прошлого России. Этот пласт восприятия заслонит глубину, поэтический смысл, философский подтекст, которые скрыты в «Жизни Арсеньева». Желая избежать подобного эффекта, Бунин на разных этапах работы над романом (вплоть до окончательной правки рукописи) стремился избегать излишней автобиографичности. Он последовательно заменял реальные имена вымышленными, исключал биографические подробности из жизни родственников: отца, матери, братьев*. Бунин отказался и от попытки введения в роман своего юношеского дневника, и от прямого цитирования собственных, ранее написанных произведений. Примерно четверть всех сокращений в рукописи сделана за счет биографических подробностей.

С другой стороны, интерес читателя к событиям личной жизни героя намеренно снижается Буниным благодаря уменьшению роли фабулы, понижению ее остроты. Чаще всего автор заранее сообщает, чем кончится то или иное событие, о котором идет речь в романе. Характерный тому пример — одна из немногих вставок в рукописи первой книги. Заканчивая IX главу (в окончательной редакции — XI), Бунин пишет: «Счастливых дней было

* Подробнее см. об этом: *Котляр Л.* Примечания // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 327.

еще много, но только уже не одних счастливых. Впрочем, не буду забегать вперед, отмечу все по порядку» *. Приведенная фраза вычеркивается уже в рукописи и, «забегая вперед» и «нарушая порядок», автор сообщает, о чем будет рассказано в последующих главах первой книги: «Я вскоре узнал одного замечательного в своем роде человека, вошедшего в мою жизнь, и начал с ним свое ученье. Я перенес первую тяжелую болезнь. Пережил смерть — смерть Нади, потом смерть бабушки...» **.

Построение романа в форме воспоминаний, основанных на действительных событиях и фактах, было связано с задачей, поставленной перед памятью: найти то главное, что было в жизни автобиографического героя. Но это была только предварительная и самая общая задача. Быть может, еще важнее для Бунина постепенно становилось стремление раскрыть специфику того «рода памяти», каким наделен герой.

В самом общем смысле строение романа определяется двумя компонентами. Первый из них — воспоминания как таковые. Второй — духовная работа над материалом воспоминаний. Событийная сторона романа, будучи определена биографией писателя, как уже отмечалось, не требовала от автора значительных усилий. Память хранила факты, и они легко облекались в повествовательное слово. «Муки слова» возникали по преимуществу там, где писатель искал поэтическую форму, способную передать результаты духовной работы, возбуждаемой процессом воспоминаний. Еще точнее было бы сказать, что его категорически не удовлетворяло именно прямое выражение ее «результатов».

Бунинская правка постоянно нацелена на те фрагменты текста, где содержатся авторские оценки, умозаключения, выводы. Большая часть текстовых сокращений в рукописи делается за счет удаления непосредственных авторских замечаний. Например, рукопись первой книги, хотя и дает представление только об окончательной правке, так как первые варианты глав этой книги, за исключением глав финальных, отсутствуют, содержит восемь случаев сокращений непосредственных высказываний автора. В рукописях последующих глав число подобных вычеркиваний намного увеличивается.

Перерабатывая первое издание романа, Бунин, не сделав ни одного добавления, также удаляет авторский комментарий, которым обычно начиналась или заканчивалась глава. Так, например, были исключены начало II, X, XVIII, конец IX, XII,

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 30.

** Там же.

XVII глав первой книги, начало XVII и конец V, VI, XVIII глав второй книги, начало VI, VIII, XII и конец VII главы третьей книги.

Следует заметить, что удаляемые фрагменты не содержали сухой, абстрагирующей мысли. Отвлеченность философских построений вообще не была свойственна Бунину, который не только избегал философской терминологии, но даже слово «мир» заменял иногда словом «окружающее», а выражения вроде «бытие в мире» вычеркивал, ничем не заменяя.

Сокращение числа авторских суждений в рукописи «Жизни Арсеньева» было связано со стремлением заменить категорические выводы иными художественными средствами. Приведем в пример работу Бунина над главой, ставшей в окончательной редакции одним из центральных мест романа (книга четвертая, глава V). Здесь Алеша Арсеньев пытается понять, в чем же цель и смысл жизни. Прочитируем окончательную редакцию этой небольшой главы полностью: «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, в ограниченности лично мне данного пространства и времени? И видел, что жизнь (моя и всякая) есть смена дней и ночей, дел и отдыха, встреч и бесед, удовольствий и неприятностей... есть непрерывное, ни на единый миг нас не оставляющее течение несвязных чувств и мыслей, беспорядочных воспоминаний о прошлом и смутных гаданий о будущем; а еще — нечто такое, в чем как будто и заключается некая суть ее, некий смысл и цель, что-то главное, чего уж никак нельзя уловить и выразить, и — связанное с ним вечное ожидание: ожидание не только счастья, какой-то особенной полноты его, но еще чего-то такого, в чем (когда настанет оно) эта суть, этот смысл наконец обнаружится. “Вы, как говорится в оракулах, слишком вдаль простираетесь...” И впрямь: втайне я весь простирался в нее. Зачем? Может быть, именно за этим смыслом?» *. И в черновом наброске, и в машинописном варианте эта глава имела, казалось бы, более стройную, более законченную композицию — которая, однако, не удовлетворила Бунина. Глава начиналась словами Толстого: «Жизнь есть постепенное и все растущее подчинение пространству, времени, причинности» и следующим выводом автора: «И вот, незаметно мужая, я как буд-

* Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 6. С. 153. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

то подчинялся все более» *. Заканчивалась глава не вопросом, как в окончательной редакции, а четким и ясным ответом, опровергающим первую фразу главы: «И впрямь: втайне я весь простирался в нее. Зачем? Должно быть, именно за этим уловлением? *За преодолением пространства и времени путем расширения их для себя*» **.

Приведенные слова — не случайная или нечетко выраженная мысль, а итог длительных размышлений. Еще в рассказе «Ночь», основные мысли которого вошли в рукопись романа «Жизнь Арсеньева», Бунин связывал «преодоление времени» как раз с тем, что может быть условно названо неким «сверхвоспоминанием». Он писал: «Разве я уже не безначален, не бесконечен, не вездесущ? Вот десятки лет отделяют меня от моего младенчества, детства. Бесконечная давность! Но стоит мне лишь немного подумать, как время начинает таять. Не раз испытал я нечто чудесное. Не раз случалось: вот я возвратился в те поля, где я некогда был ребенком, юношей, — и вдруг, взглянув кругом, чувствую, что долгих и многих лет, прожитых мной с тех пор, точно не было. Это совсем, совсем не воспоминание: нет, просто я опять прежний, совершенно прежний» (V, 303).

Для Бунина не столько важно высказать *мысль* о «преодолении времени», сколько необходимо передать *ощущение, чувство* того, как «время начинает таять», передать эмоциональное ощущение связи поколений или связи времен и происходящей отсюда обостренной радости жизни.

«Жизнь Арсеньева» — это роман-воспоминание. Предмет повествования — не детство и юность Алеши Арсеньева, а воспоминание о них. Воспоминание же не равно действительности. По Бунину, память — это то, благодаря чему происходит обогащение жизненной руды и ценная порода отделяется от пустой. Однако в отличие от промышленного процесса, где ценная порода не меняет своего химического состава, в воспоминании действительность преобразуется. Действительность воспоминания эстетична, ибо преобразование действительности в акте воспоминания сходствует с преобразованием ее в акте художественного творчества. Поэтому для Бунина грань между личными воспоминаниями и культурой, накопленной человечеством, становится зыбкой, почти неопределимой, а утверждение, что он «помнит» «чуть не сотворение мира», — органично.

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 3, л. 24.

** Там же. Курсив наш.

Вспоминает в «Жизни Арсеньева» не только пятидесятилетний автор-рассказчик, но также и мальчик, а затем юноша Арсеньев. То и дело повествование сосредоточивается не столько на том, что произошло с Алешей, сколько на его воспоминании о прошедшем. Воспоминание воспоминаний — вот особенность поэтики романа*.

Вследствие этой особенности с одним и тем же событием читатель сталкивается порою неоднократно. Так, в романе рассказано, что в детстве Алеша мечтал стать святым, усердно молился, читал жития, носил вериги. Рассказ переходит к юности — и юноша Арсеньев, представляя себе монастырь, вспоминает то «болезненно восторженное время, когда я постился, молился, хотел стать святым» (VI, 69). Количество подобных примеров легко умножить. Однако имеются и более сложные построения, когда вспоминается уже не одно раннее событие, а целая цепь событий, происшедших и описанных ранее. Или наоборот: повествование забегает вперед, чтобы вернуться к описываемому событию из позднейшего времени и передать его в том виде, в каком ему еще только предстоит воплотиться в воспоминании. В главе XII второй книги рассказывается об аресте брата и о гибели донесшего на него, и тут же это событие дается в воспоминании: «В этом имении я бывал впоследствии много раз <...> и каждый раз непременно вспоминался мне тут и этот несчастный человек, убитый старым кленом <...> и тот далекий осенний день, когда привезли его два бородатых жандарма в город, в тот самый острог, где так поразил меня когда-то мрачный узник, глядевший из-за железной решетки на заходящее солнце» (VI, 85—87). Воспоминание о страшном узнике за решеткой — одно из самых ранних детских впечатлений, сомкнувшееся теперь с двумя позднейшими. Воспоминания не столько выстраиваются в цепочку, сколько, накладываясь одно на другое как кольца. Так же, как это было у Андрея Белого и как будет позднее у Набокова, слои памяти у Бунина составляют нечто вроде спирали, где предыдущее воспоминание может быть воспроизведено на одном из последующих витков памяти, и тогда возникает новое его качество, по-иному освещается или актуализируется прошедшее. Эта особенность относится как к событиям, так и к способам осмысления их.

* Об этом см. также: *Мальцев Ю.* Иван Бунин. С. 306; *Hutchings S. C.* Writing the Road to the Russian Emigre Identity: Temporal Framing, Autobiography and Myth in Bunin's «The Life of Arseniev» // *Essays in Poetics. The Journal of the British Neo-Formalist Circle.* Keele University, 1997. Vol. 22. P. 100—102.

Вереница воспоминаемых событий бесконечно удлиняется, сближая прошлое и настоящее, так как юноша Арсеньев вспоминает не только свое недавнее прошлое — он способен вспоминать и «свои прежние, незапамятные существования» (VI, 37). Весь роман — это движение подобных воспоминаний-узнаваний. Слова «мертвое тело», услышанные впервые, страшны Алеше — «значит, я их уже знал когда-то?» (VI, 25) — спрашивает автор. Всякое стальное оружие волнует мальчика, и возникает тот же вопрос: «откуда они у меня, эти чувства» (VI, 33). Рассказы учителя и книги о рыцарских временах потому так близки мальчику, что он «когда-то к этому миру принадлежал. И даже был пламенным католиком» (VI, 35)*.

Но эта особенность делает для Бунина чрезвычайно трудным вопрос о границах собственной личной памяти — и, соответственно, о границах собственной жизни. Ответ на этот вопрос он многократно варьировал в черновиках. Приведем один из таких вариантов. «Очень странно писать все, что я пишу, в знойный провансальский день... Да ужели все это было в самом деле и ужели это был я? Какая бесконечная даль и давность. Мое детство, начало моей жизни... Но где мне остановиться на пути к своему началу? Из чего и как составилось то, что называется <моей жизнью>. Разве только то, что называется моими воспоминаниями. Разве мне не кажется теперь, что я помню [Ассирию, Вавилон, Грецию, Халдею, Египет] чуть не сотворение мира. Ведь это началось еще в Каменке: как только я узнал, что был некогда “рай” или “прекрасный сад” и увидел на картине “познание добра и зла” <...> Ведь еще в младенчестве входило в мою жизнь как нечто, пережитое мною самим, то жертвоприношение Авраама, то бегство в Египет, так что уж и в ту пору не было у меня веры, что я начался в Каменке»**.

Бунину крайне важно подчеркнуть мотив познания мира как воспоминания-узнавания, и единственные случаи введения в рукопись (а не вычеркивания из нее) при окончательной правке обобщений и выводов связаны именно с этим мотивом. Вот один

* «Сократовское “ученье есть припоминание” — Бунин тщательно записывает в дневник, что он вообще делает очень редко и лишь в случае с наиболее близкими ему и особо поразившими чужими высказываниями» (*Мальцев Ю. Иван Бунин. С. 10*). Дневниковую запись Бунина см.: *Смирнов-Сокольский Н. П. Последняя находка // Новый мир. 1965. № 10. С. 217.*

** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 3, л. 27—28. Другой вариант — печатной редакции, опубликованной в парижской газете «Россия» (1927. № 18. 24 декабря) см.: *Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 305.*

из наиболее характерных примеров. В машинописном варианте читаем: «На ярмарке гадала мне молоденькая цыганка. Уж как не новы эти цыганки. Но чего только не перечувствовал я, пока она держала меня за руку своими цепкими, черными пальцами, и сколько думал потом о ней. Вся она была, конечно, необыкновенно пестра разноцветностью своих лохмотьев и цыганских украшений и все время слегка волновала бедра, говоря мне разный вздор и томя меня сонной ленью глаз и лиловых губ, открывавших белые зубы» *. В окончательной редакции этот фрагмент получил продолжение: «...говоря мне обычный вздор, откинув шаль с маленькой смоляной головы и томя меня не только этими бедрами, сонной сладостью глаз и губ, но и всей своей древностью, говорившей о каких-то далеких краях, и тем еще, что опять тут были мои «отцы», — кому же из них не гадали цыганки? — моя тайная связь с ними, жажда ощущения этой связи, ибо разве могли бы мы любить мир так, как любим его, если бы он уж совсем был нов для нас» (VI, 152).

Слова «помню», «вспоминаю» — тот неизменный рефрен, который то и дело повторяется в бунинском повествовании. И эти же слова, правя рукопись, он неоднократно вставляет.

Обращенность к прошлому, не только давнему и недавнему, но также и к «существованиям в веках», осложняется, дополняется и как бы уравнивается постижением Арсеньевым «новизны» мира. Бунин не любил контрастов, и две эти тенденции не контрастируют между собой, а составляют некое органическое слияние противоположностей. Слово «новизна», как и «помню», становится ударным, акцентирующим. Уже в первую поездку в соседнее село у Алеши «весело замирает сердце от <...> новизны, богатства впечатлений» (VI, 24). Затем его встречают «резкая и праздничная новизна гимназии» (VI, 65) и «великая и божественная новизна, свежесть и радость «всех впечатлений бытия»» (VI, 93). Позднее, когда Арсеньев начал писать, он «особенно свежо удивлялся новизне и прелести окружающего» (VI, 119). Когда путешествовал, «шел как зачарованный в древнем городе, во всей его чудесной новизне» (VI, 250). Нетрудно заметить, что со словом «новизна» всегда соседствуют слова «радость», «прелесть», «праздник». Это единство радости и новизны особо подчеркнуто автором: «Воля, простор, новизна, которая всегда празднична, повышает чувство жизни» (VI, 164).

Может быть, именно потому, что мотив радостной новизны проходит через весь роман, отпала необходимость в главе, в ко-

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 255.

торой специально говорилось о новизне и которая заканчивалась стихотворением, категорически утверждающим:

Божественна и несказанна
 Дней наших первая весна.
 Одно свежо, благоуханно,
 Одно есть в жизни — новизна*.

Радость новизны и погружение в воспоминание не составляют у Бунина контрастной пары еще и потому, что воспоминание — то же узнавание, оно тоже содержит в себе новость. А когда одни и те же эпизоды описываются повторно, когда память воспроизводит уже бывшее и рассказанное, новостью становится само духовное событие воспоминания, ибо оно, как было сказано, — не пребывание, не константа, а живой и деятельный процесс. Воспоминание у Бунина — такое же становление, как жизнь человека или жизнь природы.

Роман Бунина в конце концов получил подзаголовок «Юность», но начинается он с детства героя. Подзаголовок не случайно отсылает к автобиографической трилогии Толстого. Как и его, Бунин занимает различие возрастных этапов, переходы от детства к отрочеству и от отрочества к юности. Только Бунин выделяет еще один этап — младенчество — и, в отличие от Толстого, не проводит резких граней между возрастными периодами, которые у него плавно сменяют друг друга («За эти годы я из мальчика превратился в подростка. Но как именно совершилось это превращение, опять один Бог ведает» — VI, 66). Отсутствует в «Жизни Арсеньева» и нравственная проблематика в толстовском ее смысле.

Главнейшее же отличие от Толстого заключается в том, что Бунин совершенно не интересуют общие законы становления личности, он не только не занят обобщающей аналитической работой, но, напротив того, целиком поглощен уникальным, частным содержанием подлежащей пересказу жизни. Кроме того, как было показано выше, Бунин последовательно уклоняется от прямых аналитических суждений — хотя бы и по поводу той вполне индивидуальной биографии, которой посвящена его книга. Если добавить к этому нарочито сниженную в первых четырех книгах «Жизни Арсеньева» фабульную напряженность (фабула появляется только в добавленной позднее пятой книге), то неудивительно, что при поверхностном чтении роман кажется бессюжетным

* РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 3, л. 121.

или, во всяком случае, обладающим сюжетом, совершенно не поддающимся пересказу.

Тем не менее биография героя «Жизни Арсеньева» достаточно жестко структурирована, и этапы становления героя могут быть эксплицированы едва ли не столь же отчетливо, как и в автобиографической трилогии Толстого.

Первый этап — младенчество. Он окрашен печалью и одиночеством, младенец словно оторван от чего-то родного — но обладает и неким знанием, знанием «той сокровенной души, которая всегда чудится человеку в мире» (VI, 9). Восприятия ограничены впечатлениями от природы, чаще всего — от солнечных дней. Такие впечатления как будто что-то «говорят» ребенку, куда-то «зовут», что-то «напоминают». «Речь» и «зовы» природы вызывают почти болезненное чувство: младенцу словно чего-то не хватает, словно что-то у него отнято. Это боль «воплощения».

Следующий этап — раннее детство. В жизнь входят мать, отец, сестра, няня. От этого этапа в памяти остается несколько картин быта и несколько значимых событий, в частности — поездка в город. В воспоминаниях появляется обыденность и, вместе с нею, известная степень точности — но они разрознены, лишены хронологической последовательности. Мучительные ощущения младенчества в это время забываются, «стираются», ибо детская душа «начинает привыкать к новой обители» (VI, 13).

В раннем детстве красота природы воспринимается уже без боли, и эта красота поворачивается к ребенку своей телесной, «вещественной» стороной. Ребенок приобщается к ней благодаря особой заинтересованности во всем, что можно потрогать и съесть. Через своеобразную трапезу происходит единение зрительных, осязательных и вкусовых ощущений: «А сколько мы открыли съедобных кореньев, сколько всяких сладких стеблей и зерен на огороде» (VI, 17). С восторгом поедались «длинные зеленые стрелки лука с серыми, зернистыми махорчиками» «красная редиска», «белая редька» «маленькие, шершавые и бугристые огурчики» (VI, 18). Радость еды была связана не с чувством голода — «мы за этой трапезой, сами того не сознавая, приобщались самой земли, всего того чувственного, вещественного, из чего создан мир» (VI, 18). Чувство Бога рождается именно из этой чувственной радости: «О, как я уже чувствовал это божественное величие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности!» (VI, 18).

Так постепенно конкретизируется, а затем и психологизируется ощущение божественного начала мира, данное младенцу как бы «от века». В детское восприятие действительности Алексеем

Арсеньевым входит ощущение таинственности всего окружающего. Оно включает в себя детские страхи, непосредственное переживание тех образов, которые приходят из фольклора, из народных поверий, сказок, игравших большую роль в жизни дворянских усадеб, тесно связанных с крестьянским бытом. Из пленительных сказочных слов о неведомом и необычном рождается мечта уехать «куда-нибудь далеко, далеко... Почему с детства тянет человека даль, ширь, глубина, высота, неизвестное, опасное, то, где можно размахнуться жизнью, даже потерять ее за что-нибудь или за кого-нибудь? Разве это было бы возможно, будь нашей долей только то, что есть, «что бог дал», — только земля, только одна эта жизнь? Бог, очевидно, дал нам гораздо больше» (VI, 21).

Тогда же происходит и первая встреча со смертью. Приходит острейшее чувство того, что «все проходит и пройдет навсегда и без возврата» (VI, 28). Это чувство станет лейтмотивом романа. Тема смерти занимает в нем совершенно особое место, и о ней мы еще будем говорить отдельно.

На протяжении всего романа Бунин только трижды указывает возраст героя. Первый маркированный возраст — семь лет. С ним связана еще одна стадия становления Алеши Арсеньева, в памяти она сохранилась как встреча с зеркалом. В 1929 г. Бунин опубликовал небольшой рассказ «Зеркало», обозначив в подзаголовке: «Из давних набросков “Жизни Арсеньева”». Судя по содержанию, этот «набросок» должен был относиться к началу романа.

В рассказе подчеркнуто, что впечатление, полученное от зеркала, — начальное в цепи самых ранних, смутных, не связанных друг с другом воспоминаний младенчества. Раньше этого в памяти ничего нет: «пустота, несуществование. Ни мое сердце, ни мой разум никогда не могли и до сих пор не могут примириться с этой пустотой» (VI, 294). Эта непримиримость, вероятно, и побудила то напряжение памяти, ту ее актуализацию, благодаря которой оказалось возможным рассказать в романе все то, что предшествует времени эпизода с зеркалом.

Рассказ интересен и в другом отношении — как свидетельство о поиске формы повествования. Бунин сталкивается с тем же вопросом, который был поставлен уже в «Котике Летаеве» Андрея Белого: кто является действующим лицом — «я» взрослого повествователя или «я» ребенка? Решение, принятое в рассказе, было промежуточным. В воспоминания погружено «я» взрослого человека, а его детское «я» превращается в «он»: «В тумане моего прошлого есть один далекий день, который я вспоминаю

особенно часто. Я вижу большую угловую комнату в старом деревенском доме <...>. В простенке стоит старинный туалет красного дерева, а на полу возле него сидит ребенок. Он один в комнате <...>. Он открыл дверцу в тумбе туалета <...>. Ребенок стоит возле туалета и осматривается <...> ребенок, подняв глаза, чувствует сладкий страх...<...>. Но тут взгляд ребенка нечаянно падает на зеркало...» (VI, 292—293). Так написана вся первая глава. За ней следуют четыре, в которых авторскому «я» удастся воссоединиться с «я» ребенка в акте воспоминания: реальность воспоминания и воспоминаемая реальность становятся одним, и рассказ ведется от первого лица. Но вот этот акт завершен, погружение в прошлое закончилось — и в последней, шестой главе взрослое «я» снова отчуждено от себя-ребенка, от себя-юноши — от себя в любой ушедший момент прошлого. В романе подобной разноголосицы не остается: автор романа признал единство своего «я».

Но в рассказе описана еще и иная форма отчуждения. Во второй главе, когда повествование ведется уже от первого лица, вдруг снова возникает «он», «ребенок»: «Я восторженно оглянулся... Да, несомненно, в зеркале было все, что было и здесь, вокруг меня — и стены, и стулья, и пол, и солнечный свет, и ребенок, стоящий посреди комнаты... Нас было двое, удивленно смотревших друг на друга! И вот один из нас вдруг закрыл глаза — и все исчезло...» (VI, 294). Возможность увидеть себя со стороны, будь то в памяти или в зеркале, ведет к самоотчуждению, и еще — к отчуждению от мира, следствию саморефлексии.

Саморефлексия возвращает к тому чувству одиночества в мире, которое было испытано в младенчестве. Тема одиночества в «Жизни Арсеньева» далека от той трактовки ее, которая идет от романтиков. В подтексте романа ощутим прямо не формулируемый вопрос, порождаемый саморефлексией героя: с какой точки зрения видит герой самого себя, когда наблюдает себя «со стороны», какому сознанию принадлежит эта точка зрения?

В моменты, когда взгляд героя на мир становится отчужденным, когда он вместе с тем задается вопросом о том, зачем все существует и какой в этом существовании смысл, у Арсеньева и рождается способность воображения, сопутствующая восприятию реальности, но и не равная этому восприятию. Такие состояния герой изведает уже в детстве. Вот, например, эпизод, когда Алеша вместе с учителем забирается на чердак своего дома: «...мы были тут сами по себе, а усадьба сама по себе, и я представлял ее себе, ее мирно текущую жизнь как посторонний» (VI, 34). По

Бунину, подобные состояния и есть первая предпосылка к творчеству, ибо они провоцируют творческое воображение.

Переход от детства к отрочеству стал для героя «Жизни Арсеньева» именно переходом к жизни воображения. Пищей для него кроме непосредственных впечатлений действительности становится литература. «Так начались мои отроческие годы, когда особенно остро жил я не той подлинной жизнью, что окружала меня, а той, в которую она для меня преображалась, больше же всего вымышленной» (VI, 40).

Сложное раздвоение между всепоглощающим переживанием жизни и отчужденным наблюдением ее, а также и собственных душевных реакций на нее вызывает страстное желание воплотить эту двойственность в слове — и роман о жизни Арсеньева превращается в роман о становлении художника, который ищет и ценит возможность наблюдать жизнь с какой-то высшей, чем его собственная (быть может, с божественной), точки зрения: «Как отрешалась тогда душа от жизни, с какой грустной и благой мудростью, точно из какой-то неземной дали, глядела она на нее, созерцала «вещи и дела» человеческие!» (VI, 86).

Переход к юности связан не только со способностью отчуждения от мира, но и с развитием тенденции, прямо противоположной — с все возрастающей привязанностью к миру, с обостренностью ощущения его красоты и многообразия: «...и я вдруг ощутил, понял эту счастливую красоту, эту пышность и яркость зелени, полноводность прудов, озорство соловьев и лягушек уже как юноша, с чувственной полнотой и силой» (VI, 96).

Четыре описанные в романе влюбленности Алексея Арсеньева по-разному освещают для читателя стадии становления героя. В первой любви к Анхен господствует «младенческое» или духовное начало. Детская влюбленность в Лизу Бибикову связана с воображением, любовью к поэзии и одновременно — с привязанностью к поэтически воспринятому дворянскому быту. В юношеской любви к горничной Тоньке господствует обостренная чувственность, плотское начало. Но когда в конце четвертой книги повествуется о начале любви к Лике, все особенности предыдущих влюбленностей совмещаются: «И в кого вообще так быстро влюбился я? Конечно, во все; в то молодое, женское, в чем я вдруг очутился; в тужельку хозяйки и в расшитые наряды этих девушек со всеми их лентами, бусами, круглыми руками и удлинено-округлыми коленями; во все эти просторные, невысокие провинциальные комнаты с окнами в солнечный сад...» (VI, 184—185). Иными словами, герой влюбился и в поэтическую провинциальную атмосферу, и в прелесть женской красоты, и в то обоб-

щенное «молодое, женское», что у символистов называлось «вечной женственностью».

При всей непосредственности и глубине своего чувства к Лике и при не меньшей искренности ее ответного чувства, Алексей Арсеньев остро осознает и переживает невозможность и недостижимость любви: «...вечную неосуществимость полноты и цельности любви я переживал в ту зиму со всей силой новизны для меня...» (VI, 212). Подобное переживание основывается не на опыте (ибо в опыте дана взаимная, во всех смыслах осуществившаяся любовь), а на «предмирном» воспоминании, аналогичном младенческому воспоминанию о «сокровенной душе». Связь с ней с рождением прерывается, но присутствие ее продолжает ощущаться, не затмеваемое всеми радостями погружения в реальный мир. Утраченная гармония единства с божественным началом в младенчестве порождает «мечту и тоску о чем-то <...> недостающем» (VI, 9), которые вновь возрождаются, пробужденные чувством взаимной любви; ей так же чего-то недостает, как в детстве, — глубины неба или дали полей.

Следующий возраст героя, отмеченный после семилетнего, — шестнадцать лет. В это время происходит чрезвычайно важное для него событие: стихи Арсеньева опубликованы в столичном журнале. Задолго до этого описывались «первые жалкие, неумелые, но незабвенные встречи с музой» (VI, 93), свидетельствующие о некотором возвышенном строе души и переживаний. Невозможность их выразить в слове не казалась тогда существенной.

В период напряженных отношений с Ликой Алексей Арсеньев уже начинающий писатель, но не поэт, а прозаик. Однако то, что он написал и опубликовал, вызывает у него глубокое неудовлетворение. Для себя он понял, что так называемая тенденциозная литература с гражданскими, политическими и социальными темами, вскрывающая «социальные контрасты» и «язвы» общества, для него неприемлема. Творчество, основанное на каком-либо «знании предмета», например, истории России или истории «вырождения дворянства», тоже не кажется ему искусством.

Арсеньева влечет точность и правдивость описаний — но и она понимается им скорее как средство, не как цель искусства. Образ или представление, созданные художником, считает Арсеньев, важны не сами по себе, а по тому, что скрывается «за» ними. Этот предлог «за» становится у него почти термином, аналогом которого в некоторой степени может быть символ «прозрачности» в теориях символистов и, конкретно, — у Вяч. Иванова. Свою

страсть к накоплению впечатлений и к путешествиям он пытается объяснить Лике, нагромождая неопределенные местоимения и со всей определенностью акцентируя только этот предлог: «Иногда какое-нибудь представление о чем-нибудь вызывает во мне такое мучительное стремление туда, где мне что-нибудь представилось, то есть к чему-то тому, что за этим представлением, — понимаешь: за! — что не могу тебе выразить» (VI, 270).

В этот период он осознает в себе мучительное «корыстное» стремление не дать исчезнуть бесследно ни одному, даже малейшему впечатлению. Накопление впечатлений существенно для Арсеньева потому, что он пытается постичь природу несоответствия, «зазора» между действительностью и воспоминанием о ней. Впечатление от реальности, след, оставленный от нее в душе, остается «странным» ее подобием, природу которого необходимо уловить: «Вот он мелькнул, этот извозчик, и все, чем и как он мелькнул, резко мелькнуло и в моей душе и, оставшись в ней каким-то странным подобием мелькнувшего, как еще долго и тщетно томит ее!» (VI, 231).

Одновременно предметом рефлексии становится для него природа собственного отчужденного наблюдения жизни, в том числе и самонаблюдения. Метафизическое одиночество личности, открытое Арсеньевым в младенчестве и детстве, сейчас приобретает специфический оттенок неминуемого одиночества художника, которое иногда достигает у него высшей степени какого-то «гибельного восторга» (VI, 226).

Характерна неожиданная реакция Лики на попытку Арсеньева разделить с ней свои художественные наблюдения: «Я страстно желал делиться с ней наслаждением своей наблюдательности, изощрением этой наблюдательности, хотел заразить ее своим беспощадным отношением к окружающему <...>. “Как тебе не совестно! — сказала она с брезгливым сожалением. — Неужели ты правда такой злой, гадкий?”» (VI, 218—219).

Несовместимость отстраненной, холодной наблюдательности с пониманием, что не точность изображения действительности, а только «свое, личное» (VI, 136) лежит в основе искусства, становится причиной мучительной неудовлетворенности Арсеньева собственными произведениями. Так формируется у героя «еще одно тайное страдание», еще одна горькая «неосуществленность».

Неявное, но очень важное для Бунина родство между неосуществленностью искусства и любви и организует сюжет последних книг «Жизни Арсеньева».

Третье указание на точный возраст героя — двадцать лет — содержится на самых последних страницах романа, там, где повествование приближается к моменту смерти Лики. Убежав от Арсеньева, она вернулась домой с воспалением легких и в неделю умерла. Но вплоть до самой последней главы романа это остается неизвестным как герою, так и читателю — и Лика продолжает свое «засмертное» существование в воспоминаниях Арсеньева.

Несложный прием исчезновения героя или героини со страниц произведения задолго до его финала очень распространен в русской литературе. Классический тому пример — «Анна Каренина». Во многих рассказах Бунина, написанных до и после «Жизни Арсеньева», этот прием непосредственно связан с их основным содержанием. Так, в рассказе «Солнечный удар» описан пошлый «гостиничный роман». Когда героиня уезжает, даже не назвав своего имени, герой заново переживает их встречу в воспоминании. Тогда-то и происходит «солнечный удар»: между воспоминанием и действительно бывшим возникает некий «зазор», происходит некое «приращение», и сквозь пошлость случившегося начинает просвечивать поэзия. Не изображение любовных отношений, а воскрешение их в памяти — вот ведущий мотив многих новелл, составивших книгу Бунина «Темные аллеи».

Последние три главы «Жизни Арсеньева» — это непрестанное воссоздание образа Лики в памяти оставленного ею героя. Ее образ иногда обретает здесь глубину, которую нельзя было предположить по предыдущим ее описаниям. Арсеньев смотрит на икону Богородицы, и происходит «странное, кощунственное соединение в мыслях: Богородица — и она, этот образ — и все то женское, что разбросала она тут в безумной торопливости бегства» (VI, 283).

Оппозиция «духовность/телесность» пронизывает весь роман Бунина — и лишь в последнем его абзаце это становится не противопоставлением, а единством: спустя десятилетия после смерти Лики Арсеньев видит ее во сне «с такой душевной и телесной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда» (VI, 288).

Заметим, что смерть героини — единственный факт, резко расходящийся в романе с подлинными событиями биографии Бунина. Его возлюбленная Варвара Пащенко — прототип Лики — после разрыва с ним благополучно вышла замуж и прожила еще более двадцати лет. Смерть героини нужна была Бунину, чтобы замкнуть цепь изображенных в романе смертей, соединить далекое прошлое с настоящим, с переживанием уже не двадца-

тилетнего Арсеньева, а пятидесятилетнего повествователя, чтобы через событие смерти и через преодоление его памятью соединить тему неосуществимости любви и неосуществимости творчества, преобразив их в этом финальном соединении в наконец достигнутую осуществленность как творчества, так и любви. Именно в этот момент автор ставит точку: его роман теперь завершен.

Тема смерти требует в связи с темой воспоминания особого рассмотрения. Связь этих двух тем в творчестве Бунина обдумывал еще Ф. Степун. Обсуждению их специфики в бунинском творчестве он предположил пространное рассуждение: «Есть, в сущности, две смерти. Смерть как подкрадывающийся извне *конец* нашей жизни <...> — и смерть как неустанно происходящее в нас умирание нашего прошлого и настоящего. <...> Над первой смертью мы не вольны. Вне благодатной веры она сплошной ужас и трепетание твари. Над второй смертью у нас есть власть. Имя этой власти — искусство. Магический жест этого искусства — память. <...> Для творчества Бунина характерно сочетание какого-то предельного, кальвинистически-мрачного отчаяния и трепетания твари перед крышкой гроба с редкой силой творческого преобразования земных обликов и свершений нашей бренной жизни. Сочетание это не случайно. Бунин сам прекрасно и глубоко вскрывает его религиозный смысл, объясняя свое стремление к “словесному ремеслу” страхом перед “гробом беспамятства”»*.

В каждой из первых четырех книг «Жизни Арсеньева» появляется подробное описание панихиды похорон, отпевания. Уже в самом начале романа после предложения, начинающегося словами «Я родился...», идут размышления о смерти.

Главы романа, в которых повествуется о похоронах, отпеваниях или панихиде, всегда трудно давались Бунину.

Правя рукопись, Бунин постепенно снимает ощущение трагизма этих сцен. Так, описание смерти сестры в первоначальном варианте заканчивалось словами: «Более страшной и волшебной ночи не было во всей моей жизни»**. В окончательную редакцию фразы слово «страшной» не вошло: «Более волшебной ночи не было во всей моей жизни» (VI, 44). Последняя глава второй книги начиналась словами: «А потом пришла весна — страшная, навеки памятная весна»***. В окончательном варианте — изме-

* Степун Ф. Встречи. С. 98.

** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 1, л. 47.

*** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 2, л. 105.

нение того же характера: «А потом пришла весна, самая необыкновенная во всей моей жизни» (VI, 103). Работа над последней главой второй книги ведет к все возрастающему противопоставлению смерти и весны, пробуждающейся природы, пробуждающегося чувству любви Алеши Арсеньева. Постепенно исчезают «пугающие» эпитеты в описании умершего и все менее страшным становится лик смерти.

Первоначальный вариант

Все показалось мне теперь, в этот последний для покойника вечер, столь [страшным] зловещим, что у меня похолодели руки, ноги, что у меня земля поплыла под ногами и я уже глаз не мог поднять на то, что было впереди, на это страшное существо... *

Окончательная редакция

Все это показалось мне теперь, в этот последний для покойника вечер, столь многозначительным, что я уже глаз не мог поднять на то, что было впереди, на этот пышный, бархатный гроб... (VI, 106)

Из окончательной редакции Бунин исключил и подробности в описании жутких видений, навеянных впечатлениями панихиды и разрывавших душу героя «несказанной тоской», «невероятным отчаянием» **. Одна из самых мрачных, трагических сцен романа получила заключительный светлый аккорд. Герой смотрит на поздний огонек в доме возлюбленной: «Это она не спит <...> — подумал я, и огонек лучисто задрожал у меня в глазах от новых слез — слез счастья, любви, надежд и какой-то иступленной, ликующей нежности» (VI, 107). В первоначальной редакции далее следовало: «...к той, с которой мы, казалось, втайне были соединены в эту ночь такой единственной, радостной близостью, перед которой поистине ничто никакая смерть» ***. Это продолжение, как и многие другие авторские комментарии к переживаниям героя, в окончательной редакции было снято.

События смерти поданы в романе в двойном освещении: в восприятии мальчика, а затем юноши Арсеньева — и в передаче Арсеньева пятидесятилетнего. Возраст автора сообщен уже во второй фразе романа: «Я родился полвека тому назад...» (VI, 7). Эта дата не очень точна: работа над романом была начата в 1927 г.,

* Там же, л. 73.

** Там же, л. 168.

*** Там же, л. 74.

когда Бунину было 56 лет. Тем не менее именно с пятидесятилетием, даже с самим днем пятидесятилетия связано первое упоминание Бунина о замысле «Жизни Арсеньева». Его жена пишет: «В первый раз он сказал мне, что он хочет написать о жизни в день своего рождения, когда ему минуло 50 лет, — это 23/10 октября 1920 года. Мы жили уже в Париже...» *. Эта информация чрезвычайно важна, ибо на протяжении всего повествования автор присутствует в нем как герой, вступивший в определенную фазу жизни.

И до Бунина, разумеется, повествование могло начинаться с того, что герой-рассказчик воочию предстает перед читателем и заводит рассказ о некоем пережитом прошлом. Но как только рассказ начинается, обстоятельства самого «рассказывания» или воспоминания выносятся за его рамки, и авторские усилия направлены на то, чтобы создать иллюзию полного погружения в описываемые события. Лишь по завершении фабулы, опять-таки за ее рамками, может снова возникнуть фигура рассказчика.

Подчеркнем, что речь сейчас идет не о широкой проблеме соотношения автора и рассказчика, вторжения автора в текст или, наоборот, «объективации» повествования. Нас занимает более конкретная тема: способ передачи *автобиографического* сюжета, реального или вымышленного. Если в пределах именно такого сюжета настоящее героя-рассказчика (время «рассказывания») выносится за рамки рассказа о прошлом — в отграниченные от него начало или конец повествования или вообще за его пределы, это очевидный признак того, что автобиографический сюжет не работает с темой памяти, во всяком случае — не сосредоточен на ней. Не происходит этой работы и в тех случаях, когда автор вторгается в повествование о прошедшем, включая в него свои позднейшие идейные, нравственные, философские или иные суждения и оценки. Такое соучастие в прошлом — скорее суд над ним. Наиболее типичные примеры тому можно встретить в той же автобиографической трилогии Толстого. Не случайно время, отделяющее в ней автора от описываемых событий, весьма условно: по тому, как он говорит о прошлом, создается иллюзия, будто он находится уже на другом конце жизненного пути, а между тем Толстой начал писать свою книгу в 24 года.

«Жизнь Арсеньева» — это художественный эпос воспоминания. И именно на эпическом полотне воспоминания появление

* Никулин Л. В. О чем говорят рукописи Бунина // Москва. 1961. № 7. С. 146—147.

фигуры героя, данной в двух измерениях (настоящего и прошлого), было необычным*.

Бунин включает в роман полнокровную фигуру пятидесятилетнего автора, с его переживаниями, мыслями, обстоятельствами, можно сказать: вместе с обстановкой его жизни. Автор становится действующей персоной, вводя в повествование свое «абсолютное настоящее», свое «сейчас».

Выход на сцену автора был для Бунина моментом, *композиционно* значимым. По ходу того, как менялась общая композиция книги, менялся и выбор наиболее подходящего места для этого «выхода». По предварительному замыслу роман должен был состоять из трех книг. Автор появлялся в первой главе третьей книги, он описывал свое настоящее: дом, в котором он живет, обстановку, окружающую его природу, — и осмыслял, оценивал уже не какое-либо событие из прожитой жизни, а целую жизнь: «За свою все-таки уже долгую жизнь с ее думами, чтением, странствованием и мечтаниями я так привык к мысли и ощущению, будто я знаю и представляю себе огромное пространство места и времени, что мне кажется, что я был всегда, во веки веков и всюду. А где грань между моей действительностью и моим воображением, которое есть ведь тоже действительность, нечто несомненно существующее»**. Это уже не детские переживания — это переживания Арсеньева, описывающего свою жизнь, и снова (как в детстве, как в юности) в этот момент размышляющего о бессмертии человека, о границах личности, о грани между действительностью и воображением. Декларативный характер этой главы нарушал основную тональность произведения, а самопредъявление автора оказалось преждевременным. Бунин исключил главу из третьей книги и перенес появление автора как действующего лица в финальные главы четвертой книги романа, которая при первой публикации романа и была заключительной. Из предполагаемой первой главы третьей книги в двадцатую главу четвертой книги перешло только описание обстановки, окружающей автора.

* Бунин отчетливо осознавал это как абсолютное новаторство. Ср. дневниковую запись Г. Кузнецовой от 7 февраля 1928 г.: «...мы говорили о романе, о том, как можно было бы писать его <...> новым приемом, пытаюсь изобразить то состояние мысли, в котором сливаются настоящее и прошедшее, и живешь в том и другом одновременно» (*Кузнецова Г. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М., 1995. С. 300*).

** РГАЛИ. Ф. 44, оп. 3, ед. хр. 4, л. 409.

В редакции, состоявшей из четырех книг, ее последние главы рассказывают о «настоящем» Арсеньева. Рассказ к этому моменту доведен до первой встречи с Ликой, до первого острого чувства влюбленности в нее и первой разлуки с нею — до отъезда из Орла. Перед отъездом на вокзале Арсеньев попадает в толпу встречающих царский траурный поезд, сопровождаемый великим князем, произведшим на героя сильное, не стершееся с годами впечатление: «...молодой, ярко-русый гигант-гусар <...> совершенно поразивший меня своей нечеловеческой высотой, длиной тонких ног, зоркостью царственных глаз, больше же всего гордо и легко откинутой назад головой...» (VI, 186). Затем время повествования стремительно улетает вперед и — свивается в кольцо.

«Целая жизнь прошла с тех пор.

Россия, Орел, весна... И вот, Франция, юг, средиземные зимние дни.

Мы с ним уже давно в чужой стране. В эту зиму он мой близкий сосед, тяжело больной. Однажды поутру, развернув местный французский листок, я вдруг опускаю его: конец» (VI, 186).

Следуют описания предальпийского пейзажа — сиюминутного окружения автора. Поднимается, затем стихает мистраль; автор идет к дому великого князя; присутствует на панихиде; возвращается домой; засыпает и пробуждается; вспоминает только что виденный сон; встает и открывает балконную дверь; снова глядит на пейзаж, где опять «стремительно несется мистраль» (VI, 191), и кладет на себя крестное знамение. Это — финал романа. Обо всем этом рассказано в настоящем времени, которому подчинены глагольные формы.

Итак, рассказ о юности Арсеньева Бунин считает возможным оборвать в тот момент, когда в далеком прошлом происходит событие, которому предстоит сомкнуться с «абсолютным настоящим» стареющего автора. Повторность ситуации здесь очень важна. Смысл повтора, разумеется, не в том, что рядом с Арсеньевым поселяется когда-то мельком виденный им великий князь. Повторность, благодаря которой настоящее кольцом накладывает-ся на прошлое, соединяется с ним, — в том, что обе встречи связаны со смертью, похоронами, трауром, с переживанием похорон, которое служило одним из главнейших лейтмотивов книги.

В первоначальной редакции последнее событие было описано как встреча «все еще не верящего в смерть» пятидесятилетнего Арсеньева с «уже познавшим ее» князем *. В описании панихи-

* Там же, л. 15.

ды, отпевания князя — последней панихиды в романе — больше торжественности, чем ужаса смерти. Бунин снова обращается к приему «двойного» пересказа. Но если раньше «двойной» пересказ возникал вследствие того, что описываемое событие вспоминалось неоднократно и на разных возрастных этапах, то теперь он является результатом сравнения первого неосознанного впечатления с уже устоявшимся в сознании образом: «За дверями <...> полусвет большого французского салона, что-то странное и красивое: гранатом сквозящее на солнце, скрытом за ними, спущенные на высоких и полукруглых окнах шелковые шторы и необычно зажженная в такой еще ранний час, палевым жемчугом сияющая под потолком люстра» (VI, 188). И снова повторение того же описания: «Затем вижу и чувствую подробности. Да, странный полусвет, спущенные красно просвечивающие предвечерним солнцем шторы, жемчужно сияющая люстра» (VI, 188).

Заключительное впечатление панихиды приходит во сне или в смешанных со сном мыслях: «Я проснулся внезапно. Я только что видел или думал во сне о том, как во время прощания после панихиды, последней из числа близких *ему* прощалась худенькая, высокая девушка вся в черном, с длинной траурной вуалью. Она подошла так просто, склонилась так женственно-любовно, на минуту закрыв легким концом ее край саркофага и старчески-детское плечо в черкеске...» (VI, 191). Уже в первом черновом наброске девушка привлекала внимание тем, что не было в ней ужаса перед смертью, естественного для последнего прощания трагизма, а только робость, боязливость: «Она подошла несмело, склонилась к его челу с женственной боязливостью» *. Во второй машинописный вариант главы Бунин вносит знаменательные изменения: «Она подошла так просто, склонилась так женственно-любовно...».

Когда написанная позже «Лика» была включена в качестве пятой книги в состав «Жизни Арсеньева», этот финал книги четвертой остался неизменным. Присутствие автора, присутствие его настоящего, оказавшееся помещенным уже не на границу книги, а в ее середину, получило, возможно, еще большую значимость. Линейность повествования окончательно разрушалась, и главнейшей точкой отсчета времени становилось воспомина-

* Там же, л. 378.

Но переходом к настоящему отмечен и финал пятой книги — окончательный финал «Жизни Арсеньева»*. Последняя, XXXI глава состоит из трех коротких, разделенных отчерками, абзацев. Первый абзац — рассказ о полученном той далекой весной известии о смерти Лики. Второй абзац — рассказ о памятном предмете, сохранившемся от нее, — о подаренной ею когда-то и сохранившейся «до сих пор» тетради. Третий начинается со слова «недавно». Прочитируем его полностью:

«Недавно я видел ее во сне — единственный раз за всю свою долгую жизнь без нее. Ей было столько же лет, как тогда, в пору нашей общей жизни и общей молодости, но в лице ее уже была прелесть увядшей красоты. Она была худа, на ней было что-то похожее на траур. Я видел ее смутно, но с такой силой любви, радости, с такой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда» (VI, 288).

Финал книги становится своего рода повтором финала четвертой книги. Снова ситуация смерти, быстрое переключение из прошлого в настоящее, снова сон и девушка во сне. Те же одежды на девушке: «девушка вся в черном, с длинной траурной вуалью» во сне из четвертой книги и Лика, одетая во «что-то похожее на траур».

Но финал пятой книги включил в себя еще нечто совсем иное — нечто, самое важное для нашей темы. Челночное движение памяти: от настоящего к прошлому, от прошлого опять к настоящему, от него снова вспять и снова вперед — это движение, нарушающее линейность времени и препятствующее смерти уничтожать мгновения жизни, получило в финале романа совершенно особое направление. В лице возлюбленной, умершей в ранней молодости, «была уже прелесть увядшей красоты». Воспоминание, воображение и сон, сливая свои усилия, преодолевают смерть уже не тем, что сохраняют ушедшее в нерушимости, — они продлевают бытие за черту смерти, заставляют его продол-

* На значимость присутствия в тексте Бунина «авторского настоящего» особое внимание обращает Stephen N. Hutchings. Исследователь полагает, что подводя рассказ о прошлом к границам настоящего, Бунин обрамляет повествование жесткими временными рамками, которые придает рассказу (а вместе с ним и автобиографии) завершенный характер. Прибегая к термину Бахтина, Hutchings стремится показать, что эстетизированное воспоминание имеет у Бунина «завершающую активность» (*Hutchings S. C. Writing the Road to the Russian Emigre Identity: Temporal Framing, Autobiography and Myth in Bunin's «The Life of Arseniev»*. P. 89—113).

жать жить, претерпевая течение времени, несмотря на то что оно уже навсегда прервано. И именно тогда (впервые) наступает полнота любви и близости (не духовной, но «душевной и телесной»). На этом итоге, словно исчерпав свою задачу, воспоминание прекращает свою работу и повествование заканчивается.

Итог возвращает к началу, к первой фразе романа: «Вещи и дела, еще не написании бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написании же яко одушевленнии...» (VI, 7). Первая встреча героя, еще мальчика, со смертью, дала повод повторить эти слова: «...я впервые ощутил тогда, что она <смерть> порой находит на мир истинно как туча на солнце, вдруг обесценивая все наши “дела и вещи”, лишая нас интереса к ним, чувства законности и смысла их существования, все покрывая печалью и скукой» (VI, 28). В другой раз они повторяются при воспоминании о почти экстатическом и несомненно творческом состоянии, когда душа, отрешаясь от жизни, «точно из какой-то неземной дали <...> созерцала “вещи и дела” человеческие» (VI, 86). В финале романа умершая жизнь восстает из гроба беспамятства, наделяется душой и выходит из границ времени, отмечаящих ее начало и конец. Только сила, преодолевающая смерть в «Жизни Арсеньева», — нечто большее, чем «написание». Ибо на протяжении всего романа осуществляется не фиксация прошлого, а его воспоминание, которое и оказывается силой воскрешающей.

