

Йоост ван Баак

**О ПОЭТИКЕ ТЕЛА КАК ЛОКУСА В МИРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БУНИНА)**

Дано мне тело – что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим.
(О.Э. Мандельштам)

Выйдя на балкон, я каждый раз снова и снова, до недоумения, даже до некоторой муки, дивился на красоту ночи: что же это такое и что с этим делать!

(И.А. Бунин, «Жизнь Арсеньева», кн. 3, гл. 16)

Я подолгу бродил под ними, не сводя глаз с их бесконечно разнообразных вершин, ветвей, листьев, томясь желанием понять, разгадать и навсегда запечатлеть в себе их образы, (...)

(И.А. Бунин, «Жизнь Арсеньева», кн. 2, гл. 13)

[...] яст, просто я опять прежний, опять в том же самом отношении к этим полям и дорогам, к этому полевому воздуху, к этому тамбовскому небу, в том же самом восприятии и их и всего мира, как это было вот здесь, вот на этом проселке в дни моего детства, отрочества...

(Бунин Ш, 571 [комментарии])

I

Тема настоящей статьи – концепции телесности и восприятия в автобиографическом творчестве Бунина. Эти концепции выполняют у него как традиционные функции, так и специфические, связанные с эстетическими, этическими и философскими взглядами писателя. Бунин-автобиограф ставил себе целью как можно полнее и непосредственнее воспроизвести исчезнувший мир детства во всех его существенных аспектах и сквозь призму всех человеческих чувств. Наконец, его стремление к этому было мотивировано желанием глубже понять свой мир и свою жизнь. Для писателя Бунина оправдание его искусства состояло в том, чтобы передать свои впечатления и переживания в словесной форме и тем самым, по его выражению, «продлить себя на земле». Для него это было насущной потребностью. Свое мнение об исключительном, на его взгляд, значении

автобиографического жанра как такового Бунин эксплицитно выразил в следующем отрывке:

Во все времена и века с детства до могилы томит каждого из нас неотступное желание говорить о себе – вот бы в слове и хотя бы в малой доле запечатлеть свою жизнь. И вот первое, что должен я засвидетельствовать о своей жизни: это нерасторжимо связанную с нею и полную глубокого значения потребность выразить и продлить себя на земле... (Бунин V, 571).¹

Для Бунина центральное место в его детстве и отрочестве занимали уходящий мир усадьбы, традиции его древнего рода, и таинственность природы, также ставшие важнейшими темами его романа «Жизнь Арсеньева».

В культурных и литературных представлениях разных времен можно выявить особое мифическое и символическое значение концепции дома. Дом занимает центральное место в традиционных космологических представлениях. В литературе понятия дома и тела, как правило, могут быть связаны не только по принципу антропоморфической аналогии, но и играть определенную роль в иерархии мироустройства, в жизни индивида, социума, целой династии.

Исходя из сказанного, мы можем сформулировать ряд простых, экзистенциальных, вопросов, которые определяют место в жизни любого человека и на основе которых любой человек строит свои отношения с миром (разумеется, под «человеком» мы вправе подразумевать «литературного героя»): «где я?», «кто я?», «с кем я?», а также «откуда я?» (т. е., другими словами: «кто мои родители, предки?»).

Вопрос «с кем я?», возможно, объединяет первые два («где я?» и «кто я?»), поскольку затрагивает идею социума (среды).

Эти вопросы лежат в основе автобиографических жанров. Идея жанра как кодирующего принципа связана с концепцией модели или образа мира. Модели мира – мифологические, литературные, религиозные и т. д. – выражают человеческие представления о мире, о самом человеке и о его месте в этом мире. В тот же тематический узел входит, безусловно, и концепция дома, и это особенно наглядно прослеживается в автобиографическом наследии Бунина, что я постараюсь продемонстрировать ниже.

Для начала рассмотрим значение автобиографических жанров и их литературный семиозис с необычной точки зрения. Здесь я сошлюсь на философа Спинозу и американского нейробиолога Антонио Дамасио (Дамасио 1994, 2003).² По мнению Спинозы, любое живое существо

¹ Цитирую по статье-послесловию А.А. Саакянц (1988), которая, к сожалению, не дает библиографических справок для этой цитаты.

² Ср. также в этой связи интересную книгу Johnson and Lakoff (1999).

характеризуется постоянным стремлением к самосохранению, т. е., в терминологии Спинозы, идеей *conatus*. Антонио Дамасио считает его идею очень современной и подчеркивает, что сегодня в нейробиологии побеждает мнение, что любому живому организму присуще постоянное стремление к достижению и поддержанию равновесия. Кроме того, его восхищает философия Спинозы еще и потому, что тот – в отличие от своего современника Декарта – увидел тесную связь между телом и духом. Для Дамасио в антропологических воззрениях Спинозы существенно также то, что он подчеркивает взаимодействие между эмоциональной и когнитивной функциями нашей психики, т. е. признает первичность чувств и эмоций как в жизни отдельного индивида, так и во взаимоотношениях между людьми. Спиноза говорит: «Дух осознает себя лишь постольку, поскольку воспринимает представления воздействий на тело» (*Eth.* II, th, 23; цит. по: Spiering 2004). Современная нейробиология пришла к выводу, что человеческая личность как идея *Self* – далеко не такой постоянный и неизменный феномен нашей психики, как мы интуитивно полагаем (или надеемся). Ведь мы воспринимаем себя как постоянную сущность, несмотря на наше пребывание в состоянии сна или на возможность временной потери сознания. Дамасио подчеркивает, что то, что мы считаем нашей личностью, нашим «я» или «собой», на самом деле является лишь мимолетной конструкцией, которая постоянно восстанавливается и обновляется.³ Эта все время восстанавливающаяся и возобновляющаяся конструкция *SELF* помогает нам определиться с тем, кто мы, не только в биологическом смысле, но и в социальном контексте.

Откуда тогда появляется у нас чувство нашего личностного постоянства? По мнению Дамасио, это чувство происходит из того, что мы обладаем телом и памятью. Оказывается, наше тело постоянно нейробиологически репрезентируется в нашем мозгу, иначе мы были бы лишены всякого чувства постоянства. И в этом случае, утверждает Дамасио, мы были бы людьми без «себя» – когнитивными конструкциями без прошлого, как если бы мы постоянно нажимали на кнопку *reset* (цит. по интервью Spiering 2004). На самом деле у нас есть прошлое благодаря тому, что наши телесные структуры непрерывно посылают сигналы в одни и те же специализированные области мозга (*brainmaps*), которые как бы снимают карту нашего тела. Без этого вообще не может быть самосознания.

Другой ключевой компонент, память, является источником нашей автобиографии, знания того, кто наши родители, что нам нравится или не нравится, какие у нас отношения с людьми и окружающей средой и т. п.

³ Хотя процесс восстановления и возобновления самосознания и происходит постоянно, оно все же в чем-то изменяется (например, по причине внутренних (боль) или внешних импульсов), что не может на нем сказываться.

Принимая в целом правдоподобность этих гипотез, я исхожу из того, что такое положение дел можно обнаружить не только в основании нашей психики, нашего сознания и поведения, но и в чисто знаковой сфере нашей антропологии, в языке и литературе; другими словами, что интуиция таких философов, как Спиноза, подтверждаемая современными нейробиологами, как, например, Дамасио, также тем или иным образом может найти отражение и в нашей речевой – в ее устной и письменной формах – деятельности. Очевидно, что подобные воззрения можно найти не только в работах других философов, но и у художников и литераторов.⁴

Для художественного произведения, как я уже отметил, идея жанра представляет собой важный исходный пункт. В литературе именно автобиографические жанры, быть может, ярче всего выражают то, что Спиноза назвал *conatus* (стремление). Это стремление проявляется в психологической и литературной мотивации приемов автобиографического повествования: их выбор определяется именно стремлением к контролю над воспринимаемым миром, с тем чтобы реконструировать его, наложить на него сеть взаимосвязанных ценностных отношений, «вычесть» из него определенный порядок, и таким образом заново осмыслить его. Это стремление к равновесию в своих отношениях с миром можно усмотреть в пафосе контроля за структурой этого мира, которым, как правило, управляет автобиографический рассказчик, даже – и, думается, тем более! – если он не совсем уверен в себе как в надежном рассказчике⁵ или верном истолкователе мира прошедшей жизни.⁶ Творчество Бунина, между прочим, наглядно это демонстрирует. Как уже было указано выше, Дамасио подчеркивает существенную роль эмоций и аффектов в когнитивном процессе в целом. Этот

⁴ Ср., например, уже процитированные стихи Мандельштама 1909 г.: «Дано мне тело – что мне делать с ним, / Таким единым и таким моим».

⁵ Ср., например, замечание самого Бунина: «В сотый раз говорю – дальше писать нельзя! – сокрушался Бунин, не решаясь начать четвертую. – Жизнь человеческую написать нельзя!» (цит. по Саакянц 1988, 571).

⁶ На самом деле можно было бы идти дальше и включить в эту аргументацию традиционные роль и значение искусства для человека: идею гармонии как идеальной реализации этого стремления к равновесию и контролю. С другой стороны, стоит вопрос об отношении *conatus*'а как общего антропологического и буквально жизненного принципа и разнообразия философских (или религиозных), т.е. сознательно конструируемых, мировоззренческих систем. Например, в случае «отрешенности от мира» или подобных складов ума, отношение «Я» к миру моделируется по другому актантному типу, чем подразумевается, на первый взгляд, под терминном *conatus* (или глаголом *conari*). Хотя этот вопрос, в принципе, заслуживает внимания, но, тем не менее, я считаю, что принцип *conatus*'а функционирует на ином, чем философские системы, уровне и лежит в их основе; другими словами: склад ума типа «отрешенность от мира» также – и неизбежно – подразумевает психическую деятельность и психические процессы в определении отношений «Я» в мире и к миру.

аспект сразу обращает на себя внимание в таких автобиографических текстах, как бунинская «Жизнь Арсеньева», или же в творчестве Пруста.⁷

Вернемся к одному из первых основных вопросов: жить, т. е. «быть кем-нибудь» означает «быть в мире, занимать пространство тела и пространства мира или, лучше, в мире».

Можно принять точку зрения, что «Я» и «Тело» в принципе совпадают пространственно и концептуально, ср. *Gestalt*. Однако «охват» (если так можно выразиться) концепции «Я» шире: она может выходить за пределы тела в процессе метонимического (само)определения или самоотождествления индивида со своей средой и со своим домом в особенности; впрочем, имеет место также и обратный процесс – по принципу антропоморфизма (антропоморфической проекции).

Однако, несмотря на все это, человек характеризуется особым, двойственным отношением к своей телесности: он одновременно имеет тело и отождествляется с телом; вместе с тем, он сознает это и вынужден постоянно справляться с этим. Это та самая позиция индивида по отношению к себе, которую психолог и философ Хельмут Плеснер определил как «эксцентрическую» (*Die exzentrische Position*; см. Plessner 1961, 1981).⁸

Эксцентрическое отношение, по Плеснеру, является нормальным экзистенциальным положением. Сама эта идея, однако, может вызвать и ассоциации с ненормальными, «остранненными», или даже патологическими положениями.

В литературе легко можно установить эксплицитные изображения или семиотизацию этой эксцентричности. Вот несколько наглядных примеров:

- Классическое «*Non omnis moriar*» Горация, как и, конечно, пушкинское «Весь я не умру» (и т. д.), в которых эксцентричность и телесность особым образом выражаются в материальных мотивах скульптуры.

⁷ См. в первую очередь в этой связи фундаментальное исследование М. Нусбаум (Nussbaum 2001). Она смотрит на эмоции как на «разумные реакции на восприятие ценностей» («the decision to view emotions [...] as intelligent responses to the perception of values»; там же, 1), ссылаясь этой формулировкой на Пруста, который называет эмоции (в ее англ. переводе): «logical upheavals of thought».

⁸ Например: «*Mein Körper ist ein ausgedehntes Ding und zugleich der Träger der Sinne durch welche das Ich Kunde von einer ihm selbst transzendenten "Aussen"welt erhält*» (Plessner 1981, 94). Или: «*Der Mensch als das lebendige Ding, das in der Mitte seiner Existenz gestellt ist, weiss diese Mitte, erlebt sie und ist darum über sie hinaus. Er erlebt die Bindung im absoluten Hier-Jetzt, die Totalkonvergenz des Umfeldes und des eigenen Leibes gegen das Zentrum seiner Position und ist darum nicht mehr von ihr gebunden. Er erlebt das unmittelbare Anheben seiner Aktionen, die Impulsivität seiner Regungen und Bewegungen, das radikale Urhebertum seines lebendigen Daseins, das Stehen zwischen Aktion und Aktion, die Wahl ebenso wie die Hingerissenheit in Affekt und Trieb, er weiss sich frei und trotz dieser Freiheit in eine Existenz gebannt, die ihn hemmt und mit der er kämpfen muss. Ist das Leben des Tieres zentrisch, so ist das Leben des Menschen, ohne die Zentrierung zu durchbrechen zu können, zugleich auch aus ihr heraus, exzentrisch. *Exzentrizität* ist die für den Menschen charakteristische Form seiner frontalen Gestelltheit gegen das Umfeld» (там же, 364).*

- Миф о зарождении сознания в «Котике Летаевом» Белого. Концепция «маленького наблюдателя», или «евнуха души», живущего в каждом человеке в «Чевенгуре» Платонова (ср. Podoroga 1991, 358 и след.).

- И, на более отвлеченном уровне, структура сюжета как такового. С этой точки зрения можно рассматривать и структуру литературного сюжета, по определению Лотмана, как переход через границу.

Последний случай заслуживает некоторого разъяснения. Отношения между индивидом и его средой основаны на метонимической топологии, т. е. на отношении включения. «Идентификация», или самоопределение в мире, и есть этот процесс включения в среду, или, другими словами, фабула (или *masterplot*) биографических и автобиографических жанров. По этой феноменологии можно сформулировать некоторые пространственные, или, лучше, топологические, эквивалентности, которые воплощают ключевые фабульные мотивы этого *masterplot*'а:

Родиться – «войти в (свое) тело», «войти в мир»⁹ (первое и второе происходит одновременно в отношении включения), «войти в дом / в социум / в жизнь».

Жить – «быть в (своем) теле», «быть в доме / социуме», «быть в мире».

Умереть – «выйти из жизни», «выйти из тела», «выйти из социума и мира» (тоже одновременно, в обратном направлении).

Традиционная, общепринятая концепция личности характеризуется концентрической топологией ее составляющих по отношению друг к другу и к миру. Эту топологию можно изобразить в виде простой концентрической (симметрической) схемы отношений и эквивалентных им позиций:

МИР	–	ДОМ/	–	ТЕЛО	–	Я	–	ТЕЛО	–	ДОМ	–	МИР
		домус/		(граница		дух/		(граница		домус/		
		социум		тела)		душа/		тела)		социум		
						сердце/ ¹⁰						
						«сам»						

Эта схема моделирует топологические отношения, определяющие основы самосознания и ориентации человека в мире.

⁹ Ср. буквальную реализацию этого образа (также в смысле реализованной метафоры) у Белого, в «Котике Летаевом»: «Вот мой образ вхождения в жизнь: коридор, свод и мрак». В поэтике этого текста, кстати, как нельзя выразительнее реализуется упоминутая выше архетипическая соотношенность тем дома и тела.

¹⁰ Эта схема иконически отражает интуитивную, а также этимологическую связь между «сердцем» и «середой / средой» (по Фасмеру) и вообще идиоматические выражения, включающие в себя понятие сердца как центра, сущности и т. п.

Хороший литературный пример можно найти в автобиографическом романе Бунина «Жизнь Арсеньева»:

Я мечтал о далеких путешествиях, о необыкновенной женской красоте, о дружбе с какими-то воображаемыми чудесными юношами, сверстниками и товарищами по стремлениям, по сердечному пылу и вкусам...

А разве я не сознавал порой, что еще никогда не ступала моя нога дальше нашего уездного города, что весь мир еще замкнут для меня давно привычными полями и косогороми, что вижу я только мужиков и баб, что весь круг наших знакомств ограничивается двумя-тремя мелкопоместными усадьбами да Васильевским, а приют всех моих мечтаний – моей старой угловой комнатой с гниющими подъемными рамами и цветными верхними стеклами двух окон в сад? (Бунин V, 102 [кн. 3, гл. 5, конец главы]).

В этом выразительном отрывке рассказчик последовательно фокусирует свое внимание на топологическом и автобиографическом центре мира Арсеньева. На основе этой топологии включения здесь также действует прием символического антропоморфизма и отождествления (метафоры и аналогии): «дом (приют, комната) – личность» и «два окна – два глаза»: «приют всех моих мечтаний – моей старой угловой комнатой с [...] стеклами двух окон в сад.»

Разумеется, что подобные отношения в конкретных случаях часто бывают имплицитны, т. е. они могут быть вовсе не представлены на уровне текста или представлены лишь частично. Тем не менее, модель и образ мира в основном оказываются устроенными и мотивированными этой мифической или архетипической структурой.

В основе этой психоэтики лежит общий семиотический (антропологический) феномен, заключающийся в том, что между «Я» и другими элементами из данной схемы (и их эквивалентами) могут производиться метонимические или аналогические замены и отождествления.

Мифопоэтический потенциал «дома» в русской литературе XIX века, наверное, ярче всего выражается в образе усадьбы, или «гнезда» (ср. Щукин 1997). С развитием в русской литературе реализма топос усадьбы становился типичным экраном для проецирования русского мира и русских героев. Тесная, и часто даже неразрывная, связь между героями и усадебной средой – исключительная черта русской литературы и развитой в ней антропологии. При мысли об этом явлении, естественно, на ум сразу приходят литературные миры Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Аксакова, затем Чехова и Бунина и, наконец, даже Пильняка. Не менее интересно в этой связи и то, что после отмирания, ухода этой среды в прошлое как в русской жизни (см. особенно у Бунина и Пильняка), так и в

русской литературе по истечении более чем полувека этот образ (или архетип) вдруг снова оживает и даже обретает совершенно конкретное выражение в контексте постмодернизма у таких авторов, как Сорокин, который в своем романе *Роман* (Сорокин 2000) буквально разрушает литературный топос усадьбы и реализованную метафору, по которой уподобляются человек и дом/усадьба. Сорокин в этом романе так детально реконструирует традиционный топос усадьбы-гнезда, что он читается скорее как пастиш этого жанра. Но, выстроив этот топос, Сорокин затем уничтожает мир усадьбы вместе с ее обитателями – с их телом, душой и духом; одновременно, он уничтожает, как тело, и сам текст усадьбы.

II

На фоне сказанного проиллюстрирую основные стратегические приемы Бунина-(авто)-биографа, с помощью которых он моделирует реконструируемый им мир. Он стремится не только как можно конкретнее и наиболее осязательно воспроизвести ушедший мир детства, но в первую очередь себя в этом мире, т. е. телесно, через свои отношения с этим миром, как воспринимающий центр этого мира. В этой связи он писал о силе воспоминаний, пробуждаемых в нем самими местами, самим пространством его детства:

Не раз испытал я нечто поистине чудесное. Не раз случалось: я возвращаюсь из какого-нибудь далекого путешествия, возвращаюсь в те степи, на те дороги, где я некогда был ребенком, мальчиком, – и вдруг, взглянув кругом, чувствую, что долгих и многих лет, прожитых мною, как не бывало. Я чувствую, что это совсем не воспоминание прошлого: нет, просто я опять прежний, опять в том же самом отношении к этим полям и дорогам, к этому полевому воздуху, к этому тамбовскому небу, в том же самом восприятии и их и всего мира, как это было вот здесь, вот на этом проселке в дни моего детства, отрочества... (цитирую по: Саакянц 1988, 571).

Этот автокомментарий, думаю я, содержит ключ к интерпретации особого отношения бунинского рассказчика к своему миру и своему месту в нем. Здесь в глаза бросается важность сенсорного восприятия, а на его основе – то, что можно назвать причастностью к миру.

Роман «Жизнь Арсеньева», как и другие сочинения Бунина, в значительной степени состоит из сцен и эпизодов, которые мотивированы стремлением рассказчика выразить эту причастность к миру. Субъект постоянно и остро осознает свое положение в мире – причастность к нему. При всей своей конкретной выразительности и реалистическом разнообразии эти

сцены в конце концов обусловлены главным вопросом: «что значит для меня этот мир?» или, лучше сказать, «почему этот мир так важен для меня?». Бунинская поэтика восприятия является ответом на этот вопрос (ср. упомянутую в начале концепцию *conatus*). Рассказчик эксплицитно касается его и в «Жизни Арсеньева»:

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 Батуристине, в ограниченности лично мне данного пространства и времени? (Бунин V, 131 [кн. 4, гл. 5]).

Первая глава романа (после цитаты из проповеди XVIII в.) открывается определением пространственного и династического начала жизни молодого Арсеньева-Бунина. Интересно отметить, что это этот автобиографический фрагмент эксплицитно реализует приведенную выше концентрическую концентрическую схему основной ориентации человека в мире и его самосознания: «Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе» (там же, 7).

Иконичность этой топологии зеркально выдержана в композиции романа в целом; ср. в (пред)последней главе: «Какая могила ждет меня там, в Батуристине! Старость отца и матери, увядание моей несчастной сестры, нищая усадьба, нищий дом, голый, низкий сад» (там же, 244–245 [кн. 5, гл. 30]).¹¹

В романе пространство дома и усадебного мира вообще и вспоминающий рассказчик вместе с его переживаниями предстают нерасторжимыми; они появляются в одном и том же контексте, обычно сопровождаемые временными или обстоятельственными определениями и выражениями эмоций субъекта. Пространство усадебного мира всегда и везде окружает восприимчивого рассказчика, выбирающего для повествования значимые моменты и детали. Таким образом возникает представление о полной соотнесенности всего со всем¹² или же (см. выше) о причастности к этому миру. Факт композиционной соположенности и соотнесенности всего со всем является при этом существенным текстовым механизмом.

Образуется текстовая структура, в которой между синтагмами преобладают парадигматические эквивалентности. Одновременно в тексте развива-

¹¹ Тот факт, что «могила» здесь имеет переносное, эмоциональное значение, нерелевантно для нашей аргументации, так же как и то, что в ходе романа мы имеем дело с двумя родовыми усадьбами: отцовским имением Каменка и унаследованным после смерти бабушки имением Батурино. Вместе они представляют собой один когерентный, арсеньевский, личностный универсум.

¹² Напрашивается связь литературного и этического значений или функций этой стилистики с философскими и метафизическими убеждениями Бунина.

ется сугубо пространственная концепция личности. В следующем отрывке посредством традиционной архитектурной метафоры говорится о бытии души в мире как в «обитатели». Усадьба (дом и социум) остается, тем не менее, центром этого мира героя, мира постепенно разрастающегося, обрастающего деталями и вызывающего его интерес:

Детская душа моя начинает привыкать к своей новой обители, находить в ней много прелести уже радостной, видеть красоту природы уже без боли, замечать людей и испытывать к ним разные, более или менее сознательные чувства. Мир для меня все еще ограничивается усадьбой, домом и самыми близкими (там же, 12 [кн.1, гл. 4]).

Он замечает других людей, с которыми он живет рядом и которые играют определенную роль в его жизни. Интересно – и характерно, – что процесс первого знакомства сначала описывается в подчеркнуто пространственных терминах, и лишь потом эти новые отношения «наполняются» личными чувствами, т.е., другими словами, категория пространства заменяется и дополняется (или оттеняется) качественными атрибутами, например:

Заметил я наконец и нянюку нашу, то есть осознал присутствие в доме, какую-то особую близость к нашей детской этой большой, статной и властной женщины, которая, хотя и называет себя постоянно нашей холопкой, есть на самом деле член нашей семьи, а ссорится (и довольно часто) с нашей матерью лишь потому, что это совершенно необходимо в силу их любви друг к другу и потребности после ссоры через некоторое время заплакать и помириться (там же, 13).

Эту спациальность личности в мире Бунин подчеркивает и последовательно выявляет и далее:

Братья были совсем не ровесники мне, они жили тогда уже какой-то своей жизнью, приезжали к нам только на каникулы; зато у меня оказалось две сестры, которых я тоже наконец осознал и по-разному, но одинаково тесно соединил с своим существованием (там же).¹³

Особая связь с матерью выражена им эксплицитно и в самом деле как симбиотическая (там же):¹⁴ «Мать была для меня совсем особым существом среди всех прочих, нераздельным с моим собственным, я заметил, почувствовал ее, вероятно, тогда же, когда и себя самого.»

¹³ Ср. также (гл. 5): «Но я уже знал, помнил, что я не один в мире, что я сплю в отцовском кабинете, – я заплакал, я позвал, разбудил отца... Постепенно входили в мою жизнь и делались ее неотделимой частью люди». (курсив мой. – Й.в.Б.)

¹⁴ Ср. также в этой связи сделанное выше замечание о первом из ключевых фабульных мотивов автобиографического *masterplot*'а: Родиться – «войти в (свое) тело», «войти в мир» (первое и второе одновременно, в отношении включения), «войти в дом/ в социум/ в жизнь».

Детский образ Бога связан с представлением о смерти и принимает – по религиозному измерению – традиционную форму вертикали: Бог – на небе, место души у человека – «где-то в груди» (там же, 24).

В центре мировоззрения подрастающего Арсеньева, как я уже указывал, стоит чувство связности всего со всем и его личная причастность к русскому миру – в прошлом и настоящем. В начале второй книги, например, он в первый и, как окажется потом, в последний раз покидает отцовское имение Каменку. Отец везет его в гимназию. Описывается, как это чувство связности со всем и причастность к русскому миру вдруг возникли у него в дороге, при виде ворона, о котором отец сказал, что тот, быть может, жил еще при татарах:

Помню одну [т.е. ветлу] особенно, ее дуплистый и разбитый грозой остов. На ней сидел, черной головней чернел большой ворон, и отец сказал, очень поразив этим мое воображение, что вороны живут по несколько сот лет и что, может быть, этот ворон жил еще при татарах... В чем заключалось очарование того, что он сказал и что я почувствовал тогда? В ощущении России и того, что она моя родина? В ощущении связи с былым, далеким, общим, всегда расширяющим нашу душу, наше личное существование, напоминающим нашу причастность к этому общему? (там же, 49).¹⁵

Повод для этого нового чувства не абстрактное умозрение, а конкретный образ: ворон на дереве; он же упоминается первым, как содержание ценного воспоминания. Слова отца наполняют эту сцену смыслом и придают ей историческую перспективу, а выразительность и уникальная эмоциональная значимость момента для мальчика связаны с русским пейзажем и образом конкретного, «телесного», ворона. Герой переживает неожиданный, поразительный процесс идентификация, своего рода тотемистическое узнавание.¹⁶

Специальность личности в мире подчеркивается и развивается у Бунина как основа его психопэтики и как существенная антропологическая и философическая концепция. Постоянное подтверждение этой модели мира в его литературе как комплекс приемов можно, на мой взгляд, интерпретировать в рамках его поэтического осмысления мира, как «хвалу всему сущему и прежде всего своему бытию» (мнение некоторых критиков, см. Бунин V, 597), но также, кажется, как своего рода «заклинание», т. е. как психическую необходимость превозмогать экзистенциальный страх перед

¹⁵ Глава кончается так: «и вдруг я почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней».

¹⁶ Поражает, что творчество Бунина вообще пестрит воронами и грачами.

хаосом и смертью¹⁷ или же, по определению Спинозы и Дамасио, – в рамках *conatus*'а – как стремление к равновесию и контролю. Использование этих специфических поэтических и стилистических средств в их конкретности явно приближает поэтику Бунина к мифопоэтическому образу мышления. Как психический и психопоэтический процесс это напоминает, несмотря на существенные различия в стилистике, концептуализацию психики Белого (и прежде всего в его романе «Котик Летаев»).

Отсюда, кажется, лишь один шаг до более символического осмысления связности всего со всем, как и до приписывания души природе и окружающему миру вообще:

Но грустит ли в тишине, в глуши какой-нибудь сурок, жаворонок? Нет, они ни о чем не спрашивают, ничему не дивятся, не чувствуют той сокровенной души, которая всегда чудится человеческой душе в мире, окружающем ее, не знают ни зова пространств, ни бега времени. А я уже и тогда знал все это (Бунин V, 9 [кн.1, гл. 2]).

Можно в самом деле заключить, что у Бунина-автобиографа *conatus* прежде всего выражается в желании (или даже жажде) понять и осмыслить мир и собственное место в нем через восприятие его всеми человеческими чувствами; ср. следующий пассаж:

Выйдя на балкон, я каждый раз снова и снова, до недоумения, даже до некоторой муки, дивился на красоту ночи: что же это такое и что с этим делать!

Я и теперь испытываю нечто подобное в такие ночи. Что же было тогда, когда все это было внове, когда было такое обоняние, что отличался запах росистого лопуха от запаха сырой травы! Необыкновенно высокий треугольник ели, освещенный луной только с одной стороны, по-прежнему возносился своим зубчатым острием в прозрачное ночное небо, где тешилось несколько редких звезд, мелких, мирных и настолько бесконечно далеких и дивных, истинно Господних, что хотелось стать на колени и перекреститься на них. Пустая поляна перед домом была залита сильным и странным светом. Справа, над садом, сияла в ясном и пустом небосклоне полная луна с чуть темнеющими рельефами своего мертвенно-бледного, изнутри налитого яркой светящейся белизной лица. И мы с ней, теперь уже давно знакомые друг другу, подолгу глядели друг на друга, безответно и безмолвно чего-то друг от друга ожидая ... Чего? Я знал только то, что чего-то нам с нею очень недостает... (Бунин V, 103–104 [кн. 3, гл. 6]).

¹⁷ В кн. 1, гл. 10, Бунин заявляет, что он принадлежит к тем людям, которые «весь век живут под ее [т.е. смерти] знаком, с младенчества имеют обостренное чувство смерти.» (Бунин V, 23).

Метонимическое и символическое отождествление лица и окружающей его среды у Бунина иногда реализуется путем указания на гендерные признаки, то есть с помощью гендерного отождествления усадьбы и ее обитателей. Известно, что это отличает моделирование усадебного мира Буниным. В его некоторых текстах мы можем различить «женскую усадьбу» и «мужскую усадьбу». Бунин, вспоминая детство, использует это противопоставление. Память, как известно, избирательна, тем более если речь идет о давних или эмоционально окрашенных воспоминаниях. Думается, что Бунин как раз и пользуется этим психологическим фактом, выбирая и противопоставляя определенные гендерные признаки в пользу большей выразительности и эмоциональной близости реконструируемого мира для самого автора.

Примеры этого можно найти в «Антоновских яблоках» и в «Жизни Арсеньева», хотя и менее маркировано (напр. Бунин V, 30–31 [кн. 1, гл. 13], описание усадьбы бабушки по матери, Батурино). В «Антоновских яблоках» противопоставляются усадьба тетки Анны Герасимовны и усадьба покойного шурина Арсения Семеныча (гл. 2 и 3).

В «женской» усадьбе тетки Анны Герасимовны царит дух старины, бывшего крепостного права. Это типичное дворянское «гнездо», и рассказчик сам напоминает о его литературном архетипе (или прототипе), т. е. о гоголевских старосветских помещиках. Запущенный сад, но довольно скромный дом чист и уютен. Кроме высокой крыши, в характеристике этого дома подчеркиваются округлость его форм, замкнутость в себе, обособленность, и душевный уют. Маленький дом и его атрибуты выразительно персонифицируются, и только потом автор представляет саму хозяйку, очень похожую на свой дом; ср., как они сближаются в (вспоминаемом) восприятии рассказчика:

Сад у тетки славился своею запущенностью, соловьями, горlinkами и яблоками, а дом – крышей. Стоял он во главе двора, у самого сада, – ветки лип обнимали его, – был невелик и приземист, но казалось, что ему и веку не будет, – так основательно глядел он из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени. Мне его передний фасад представлялся всегда живым: точно старое лицо глядит из-под огромной шапки впадинами глаз, – окнами с перламутровыми от дождя и солнца стеклами. А по бокам этих глаз были крыльца, – два старых больших крыльца с колоннами. На фронтоне их всегда сидели сытые голуби, между тем, как тысячи воробьев дождем пересыпались с крыши на крышу... И уютно чувствовал себя гость в этом гнезде под бирюзовым осенним небом!

Войдешь в дом и прежде всего услышишь запах яблок, а потом и другие: старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, который с июня лежит на окнах... Во всех комнатах – в лакейской, в

зале, в гостиной – прохладно и сумрачно: это оттого, что дом окружен садом, а верхние стекла окон цветные: синие и лиловые. Всюду тишина и чистота, хотя, кажется, кресла, столы с инкрустациями и зеркала в узеньких и витых золотых рамах никогда не трогались с места. И вот слышится покашливание: выходит тетка. Она небольшая, но тоже, как и все кругом, прочная (Бунин II, 163 [гл. 2]).

«Мужская» усадьба покойного шурина Арсения Семеныча выглядит совсем иначе; она отличается по всем пунктам и, что любопытно, не подлежит персонификации, зато с самого начала подчеркивается присутствие самого рассказчика в усадьбе. Ср.:

И вот я вижу себя в усадьбе Арсения Семеныча, в большом доме, в зале, полной солнца и дыма от трубок и папирос. Народу много – все люди загорелые, с обветренными лицами, в поддевах и длинных сапогах. Только что очень сытно пообедали, раскраснелись и возбуждены шумными разговорами о предстоящей охоте, но не забывают допивать водку и после обеда. А на дворе трубят рог и завывают на разные голоса собаки. Черный борзой, любимец Арсения Семеныча, взлезает на стол и начинает пожирать с блюда остатки зайца под соусом. Но вдруг он испускает страшный визг и, опрокидывая тарелки и рюмки, срывается со стола: Арсений Семеныч, вышедший из кабинета с арапником и револьвером, внезапно оглушает залу выстрелом. Зала еще более наполняется дымом, а Арсений Семеныч стоит и смеется.

– Жалко, что промахнулся! – говорит он, играя глазами (Бунин II, 165 [гл. 3]).

Это противопоставление строится на контрастных чертах домов, отражающих и кодирующих гендерные характеристики их владельцев и обитателей. Разность двух пространств зависит от их гендерных и актантных характеристик. В воспоминаниях о «мужской» усадьбе подчеркивается домашность и уют иного типа, чем в «женской». Проступают различия по энергетике, размерам и масштабам (многолюдность и шум охотничьей компании, буйное пиршество и т.п. против тихого уюта одинокой старушки) и по ориентации в мире (замкнутость на себя, обособленность и близость к саду, который уже сам по себе являет собой концепцию замкнутого пространства, против мужской, охотничьей и «экспансивной», установки на лес и поле – метонимия самой России).

Для Бунина было исключительно важно восприятие мира всеми пятью чувствами, т. е. «телом в мире». Это ясно, между прочим, из пассажа в «Жизни Арсеньева», в котором он описывает, как впервые в жизни заболел. Главным симптомом он называет не только упадок сил, но и «перемену

[...] в зрении, вкусе, слухе, обонянии, осязании» (Бунин I, 37–38 [гл. 17]).¹⁸ Или в уже процитированном отрывке:

Я и теперь испытываю нечто подобное в такие ночи. Что же было тогда, когда все это было внове, когда было такое обоняние, что отличался запах росистого лопуха от запаха сырой травы! (там же, 103–104 [кн. 3, гл. 6]).

Помимо зрения и слуха, у Бунина, как известно, особенно выразительно развита поэтика обоняния. Он исключительно чуток к ассоциативным связям между запахами и воспоминаниями (как и, конечно, Пруст).

Его поэтика обоняния заслуживает особого внимания. Почему оно так важно для Бунина? Впечатления обоняния самые прямые. Они дают самую непосредственную информацию о мире по сравнению с такими чувствами, как зрение и слух. Бунин несомненно пользуется феноменом синестезии, причем чувство обоняния для него является источником эмоциональных ассоциаций и даже условного рефлекса; например:

и мне навсегда запомнилась его [т.е. фонтана] свежесть и прохладный, очаровательный запах обрызганных им цветов, которые, как я узнал потом, назывались просто «табак»: запомнились потому, что этот запах соединился у меня с чувством влюбленности, которой я впервые в жизни был сладко болен несколько дней после того. Это благодаря ей, этой уездной барышне, я до сих пор не могу без волнения слышать запах «табака», а она и понятия не имела никогда обо мне и о том, что я всю жизнь вспоминал от времени до времени и ее, и свежесть фонтана, и звуки военной музыки, как только слышал этот запах... (Бунин V, 57–58 [кн. 2, гл. 6]).

Интересно, впрочем, что знаменитая бунинская поэтика запахов основана далеко не всегда на метафорике в традиционном смысле или обязательно на синестезии. Дело в том, что сенсорная информация обоняния, выйдя на сознательный и языковой уровни, не настолько подлечит семантическим обработкам и трансформациям, как в случае со зрительными и даже слуховыми впечатлениями. Итак, обоняние (вместе с осязанием) – самый прямой, в буквальном смысле непосредственный, а потому и самый «телесный» канал информации о мире. Здесь обнаруживается интересный парадокс: хотя запахи для Бунина имеют уникальную и незаменимую ценность, вместе с тем в его литературном мире нет, собственно говоря, «языка» запахов в семиотическом смысле: отсутствует и иерархия между запахами,

¹⁸ Это также можно интерпретировать как пример того, что, заболевая, человек сильнее переживает фундаментальную эксцентричность своего существования (ср. у Плеснера).

и мета-уровень «языка» запахов. Ср. следующие примеры из знаменитых в этом отношении «Антоновских яблок»:

тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. [...] чувствовать запах дегтя в свежем воздухе [...]. Всюду сильно пахнет яблоками. (158) И вот еще запах: в саду – костер, и крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев. (159) Крепко пахнет от оврагов грибной сыростью, перегнившими листьями и мокрой древесной корой. И сырость из оврагов становится все ощутительнее, в лесу холодеет и темнеет... (166) (Бунин П, 158–166).

Эти примеры показывают, что Бунин не проводит оценочной иерархии между запахами (например, по шкале «вонь – благовоние»); он не обязательно ставит запах дегтя, грибной сырости или перегнивших листьев ниже запаха яблок или меда. Он оценивает запахи по единственному для него приемлемому критерию – по их способности вызвать непосредственное, аутентичное жизненное переживание. Итак, запах дегтя несомненно оценивается по резкому качеству его прямого физически-телесного воздействия на восприятие, которое читатель и сам может пережить, вернее, воспроизвести из памяти своей собственной нервной системы. Конструкция типа «пахнет (пахло / тянуло) чем-нибудь» в первую очередь передает не метафору-сравнение, а прямое метонимическое отношение. В контексте имеет место смежность восприятия обоняния и восприятия другого, душевного уровня. Устанавливается не метафорическое, а контекстуальное сопоставление двух психических содержаний – с одной стороны, прямо телесного переживания обоняния и, с другой стороны, эмоционально-оценочной реакции;¹⁹ они становятся, таким образом, эквивалентными.

В начале статьи я привел изречение Бунина о том, что он испытывал «потребность выразить и продлить себя на земле». Здесь объединяются два стремления живого писателя-автобиографа к бессмертию: семиотическое стремление «выразить себя» и телесно-династическое стремление «продлить себя на земле». Собственно говоря, последнее – «продлить себя на земле» – выражает то и другое, традиционным образом представляя литературное творчество как «потомство» автора.

¹⁹ Интересно, что Дамаско как раз проводит разницу между «emotions» (эмоция), т.е. прямым воздействием стимулов на организм и восприятие (сенсорную систему), и «feelings» (чувства, ощущения), т.е. психическими манифестациями эмоций.

Л и т е р а т у р а

- Бунин И.А. 1987–1988. *Собрание сочинений в шести томах*. М.
- Саакянц А.А. 1988. «Проза позднего Бунина ('Жизнь Арсеньева. Темные аллеи. Рассказы последних лет')». И.А. Бунин, *Собрание сочинений в шести томах*. М., Т. 5, 571–593.
- Сорокин В. 2000. *Роман*. М.
- Щукин Василий. 1997. *Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе*. Kraków.
- Damasio Antonio R. 1994. *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York.
- Damasio Antonio R. 2003. *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*. Orlando Austin NY San Diego Toronto London.
- Johnson Mark and George Lakoff. 1997. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York.
- Nussbaum Martha C. 2001. *Upheavals of Thought. The intelligence of Emotions*. Cambridge.
- Podoroga Valery. 1991. 'The Eunuch of the Soul: Positions of Reading and the World of Platonov', *The South Atlantic Quarterly*, 90:2 (Spring), 354-408.
- Plessner Helmuth. 1961. *Lachen und weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*, Bern.
- Plessner Helmuth. 1981. *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*. (Gesammelte Schriften IV), Frankfurt am Main.
- Spiering Hendrik. 2004. 'Het lichaam in je hoofd', Antonio Damasio over gevoel, brein en Spinoza. (Interview), *NRC Handelsblad* 17/18-1-2004, 47.