

Ольга ПузыреваDOI: <https://doi.org/10.31648/apr.4875>

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Москва

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0394-3368>

ogpuz@mail.ru

Память о детстве как способ самореализации личности в романе Ивана Алексеевича Бунина *Жизнь Арсеньева*

В работах о Бунине по-прежнему актуальной остаётся проблема уточнения жанрово-типологической разновидности его единственного романа *Жизнь Арсеньева*, написанного в эмиграции, во Франции. Это произведение определяют: как феноменологический роман (Ю. Мальцев); вымышленную автобиографию (Б. Аверин, опираясь на определение И. Бунина); монолог о судьбе России (Ю. Мальцев); книгу о душевных реакциях человека на двойственность как фундаментальную коллизию бытия (О. Сливицкая). На наш взгляд, это роман о процессе самоактуализации личности, а его главная психологическая коллизия такова: герой чётко осознаёт, что его личностный (писательский) и мировоззренческий (носитель русской культуры) статус со всей полнотой реализовался в жизни и творчестве; однако у героя возникает острая душевная потребность актуализировать в памяти события и переживания детства, чтобы отыскать среди них те, которые оказались особенно значимыми на пути к достигнутому результату-акме. Данная психологическая интенция осуществляется в романе через композиционно-повествовательный приём, который сходен с «обратной перспективой» Павла Флоренского. Философ использует такое определение, когда говорит об особенностях изображения ликов святых и окружающих предметов на русских иконах. Это нарушение линейной перспективы и по-детски беззаботная наивность художественного языка, «милый детский лепет». Что, однако, как раз больше всего нравится смотрящим, притягивает взгляд, заключая в себе наибольшую силу религиозного убеждения [Флоренский 1993, 247–248]. В романе Бунина «обратная перспектива» своеобразно проявляется в такой организации пространственно-временных отношений, при которой воспоминания-размышления главного героя о детстве дают ему возможность глубинной оценки своего нынешнего существования и нахождения «смысла-акме» всего жизненного пути. А.А. Бодалев и Е.Е. Вахромов отмечают, что смысл жизни и акме являются

ключевыми понятиями акмеологии, у истоков которой стояли такие учёные, как В.М. Бехтерев, Н.А. Рыбников, Б.Г. Ананьев. Возникнув как точка пересечения естественных, общественных, гуманитарных и технических областей знания, акмеология изучает процесс самоактуализации человека на ступенях *ранней, средней и поздней зрелости*, а также процесс движения взрослого человека к наивысшему пику своего развития – *большому акме* – через промежуточные вершины – *микроакме*. При этом *большое акме* трактуется не как предел личностной самоактуализации человека, а как переход к новой фазе жизненного пути, на которой имеет место сложное и противоречивое взаимодействие элементов развития, стабильности и инволюции [Бодалев, Вахромов 2008, 64–66].

То и дело фиксируя промежуточные вершины – микроакме, зрелый Арсеньев неожиданно для себя обнаруживает, что, оказывается, они так или иначе были связаны с его детским восприятием слов и последующим постижением их духовной сущности. В результате герой понимает, что вся его жизненная судьба была определена и предопределена не чем иным, как словом, и приходит к глубокому осознанию оптимального смысла своего настоящего временно́го существования.

В первой книге *Жизни Арсеньева* описан период младенчества и детства героя, когда его ощущение слова было близко к восприятию природы – к шуму огня, урагана, метели, «обломного ливня», «трескучего града»; к голосам матери и бабушки, читавших ему вслух православные молитвы, стихи Пушкина и народные сказки. Молитвенная и поэтическая речь вплеталась в многоголосье окружающего мира, в котором обитали сурки, жаворонки, собаки, лошади, коровы, перепела, цвет и травы, колосья ржи и овса. Иногда мир молчал и ни о чём не спрашивал. Но и тогда он будто бы терпеливо ждал от Алёши, чтобы тот сам дал всему название, этой пленяющей и одновременно мучающей красоте. И даже «тихая звезда», глядящая с небесной высоты в его детскую кроватку, что-то говорила без слов, о чём-то молчала, куда-то звала.

Через много лет зрелого Арсеньева посетит гениальная догадка, что уже тогда, в детстве, ставшем теперь таким далёким, через ритм и звук слова он постигал его вещественную воплощённость, данность Богом и явленность в мире. Догадку бунинского героя можно считать художественным подтверждением мыслей С.Н. Булгакова. Опровергая теорию о знаково-антропологической сущности языка и слова, философ пишет:

Согласно этому представлению, слова или язык низводятся на степень каких-то знаков, а обучение речи напоминает попугая, причём человеку приписывается совершенно пассивная, слепо-усвояющая роль. Между тем, по изображению

книги *Бытия*, Бог привёл человеку животных, чтобы *видеть*, как он их назовёт или, по нашему пониманию, как они сами называются в нём, через него. Словам учит человека не антропоморфизированный Бог, но Богом созданный мир, онтологическим центром которого является человек, к нему протянуты и в нём звучат струны всего мироздания [Булгаков 1999, 49].

Точно так же, через «струны всего мироздания», чувствует Алёша связь с родными ушедшими душами. Пристально вглядываясь в зеркальную гладь пруда, которая молчит так, как «может молчать только что-нибудь живое», то есть умеющее говорить, он пытается понять, где же теперь его младшая внезапно умершая сестра Надя. Так слово, данное человеку Богом и явленное в мире, шаг за шагом ведёт героя по большому пути от подсознания к сознанию, от растительно-животного существования – к пробуждению способности мыслить и говорить, общаться с другими людьми и познавать самого себя.

Вслед за счастливой догадкой к герою приходит восторженное ощущение подлинности и узнаваемости бытия, «божественного великолепия мира и Бога, над ним парящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности» [Бунин 1988, V, 17].

В отроческие годы благодаря слову Алёша Арсеньев открывает в себе повышенную впечатлительность, которую, по-житейски сокрушаясь, часто замечает в нём и отец: «А у тебя что, кроме твоей прекрасной души?» Однако в немалой степени именно сверхвосприимчивость и склонность к фантазированию делают Арсеньева активно-волевой личностью, онтологически побуждая его к безошибочному выбору своего призвания и к духовному совершенствованию. Содержания души, как замечает К.-Г. Юнг, «амбивалентны», и она может наполняться не только благими, но и дурными переживаниями. Однако уже в начале повествования читатель понимает, что в герое победило следование цели, заданной Творцом. Поэтому самое ужасное для Алёши – это покориться судьбе в том смысле, когда человек оказывается без остатка втянутым в обыденный круг житейских забот. Не потерять повышенную восприимчивость – для него означает сохранить и развить в себе требование души и жизни. Более того, состояние поэтической фантазии как раз и является для героя свидетельством подлинности жизни и противопоставляется «выдуманности чувств и мыслей». Например, в сюжетах и языке произведений И.С. Тургенева, особенно в литературной реальности романа *Дворянское гнездо*, Арсеньев находит такую органическую совместимость с жизнью и такую чистоту душевного звука, которая никак не вяжется в его представлении с разговорами гостей на вечере у Богданова. Герой готов разделить с этими людьми искреннюю жажду доброго, человеческого, справедливого,

сочувствуя крестьянам ничуть не меньше, чем они. Но, вспоминая знаменитый призыв Н.А. Некрасова «Поэтом можешь ты не быть,/ Но гражданином быть обязан», он протестует против того, чтобы в него «внедряли» это как обязанность. Алёша отторгает слова гостей Богданова от своего внутреннего языка, морально различая слово от Бога и «слово-фикцию» (Н.А. Бердяев), которое по фонетической оболочке не отличается от божественного слова, но эксплуатируется обыденным сознанием механически и одномерно-упрощённо.

Детская наивность постоянно проступает в романе как намеренно выбранный авторский приём – не только в композиционно-повествовательном плане, но и в качестве средства создания речевого портрета главного героя. Арсеньев почти всегда начинает свои рассуждения о мире со следующей речевой конструкции: это называется так, но что я знаю об этом? Конец первой, вторая, третья и четвёртая книги романа посвящены детским, а затем юношеским воспоминаниям героя о том, как он постигал сущность слова, оказываясь в самых разных жизненных ситуациях: природных, социально-бытовых, социокультурных, а также в ситуациях чужого и собственного художественно-эстетического вымысла.

Алёшу особенно восхищает одна фраза из *Слова о полку Игореве*: «Игорь мыслию поля мерить». То же самое начинает делать и он сам. Овладение словом одновременно становится для него и «овладением природным пространством русской земли» (Н. Бердяев), а вместе с этим постепенно приходит и умение управлять духовной энергией самой жизни. Постепенно Арсеньев начинает мыслить себя жителем не только Батурина или Каменки, но Града Небесного, не имеющего пространственных, временных и языковых границ. Для авторского сознания данное стремление героя становится способом обретения утраченной России, а сам процесс работы над романом – поиском крайне необходимого религиозного символа, который дал бы выход к новой ступени бытия, к эмоциональному и моральному спасению. Но поиск такого символа для Бунина никогда не мог бы идти по пути, скажем Владимира Набокова – мироощущения странничества, когда человек в самой судьбе изгнанника находит, как верно заметил Борис Аверин, «целостность жизни, спасение и провидчество, пророческий смысл её высшей мудрости»; и когда именно изгнание и «блаженство духовного одиночества» дают человеку «блаженство быть свободным даже от своего родного дома» (Из выступления в передаче о В. Набокове *Мистика судьбы* на канале ТВ «Культура» 29 октября 2005 года). Для Бунина символом спасения становится полное погружение в мироощущение детства, проведённого на Родине, в соединении со счастьем

самого творческого процесса. Благодаря последнему, по мысли Бориса Вышеславцева, личность обретает новую, прежде несуществовавшую ступень бытия [Вышеславцев 1994, 237].

Исследователями не раз отмечалась фрагментарная структура романа. Действительно, на первый взгляд кажется, что, восстанавливая в памяти давнее время своего детства, Арсеньев выбирает малозначительные и почти не связанные между собой эпизоды, в центре которых всегда оказываются случайные события. Однако неизменным результатом такого соучастия-переживания становилось рождение слова, которое давало герою глубинное понимание самого обычного, на первый взгляд, фрагмента бытовой реальности. В философии и психологии существует понятие «малого» жизненного смысла. Он краток по времени, но может стать определённым итогом жизни, воздействующим на будущее человека [Бодалев, Вахромов 2008, 30]. «Временно» не значит «бессмысленно», – писал Е. Трубецкой [Трубецкой 1995, 266]. Такими необыкновенно волнующими моментами, аксиологически протяжёнными в будущее, стали для Алёши Арсеньева следующие: восприятие своего отражения в зеркале и визуально-мысленное общение с водной поверхностью; чтение «копеечных» брошюр о житиях святых; произведения Пушкина, Гоголя, Лермонтова и других гениальных авторов; страстное желание рисовать; воздействие музыки, особенно произведений Моцарта; созерцание чужой смерти в домашней обстановке и в обстановке православной обрядности; путешествия в города, о которых много читал и слышал, но в которых ещё не успел побывать.

К таким моментам следует также добавить личное отношение героя вообще ко всем внешним словам, сказанным родителями или кем-то ещё, которыми он эмоционально переболел, чтобы наполнить их собственным смыслом. Эта мучительная душевная работа если и не примиряет Алёшу с антиномиями бытия, на которые то и дело наталкивает его реальность, однако помогает ему найти способ эмоционального сосуществования с ними, а затем даже открывает для этического сознания некую духовно-религиозную перспективу. Арсеньев-ребёнок может служить примером наиболее удачного, оптимального воздействия двух противоположных факторов, влияющих на личностное развитие: социально-детерминированного и эгоцентрического. В своём речевом сознании он органично сочетает усвоение слов, которые до него составляли культурно-эстетическую и духовную историю человечества [Юнг 1996, 285], и слов, касающихся непосредственно его самого, истории семьи и рода, а также бытовой и общественной обстановки в более широком значении – как национальной среды. В результате происходит освоение

героем мира как комплекса идей, воплощением которых является внешне и внутренне звучащее слово; успешно осуществляется личное присвоение «языка как наречия» [Булгаков 1999, 56], как социально-исторического и национального явления.

В романе содержится масса примеров, когда из словесного опыта родителей Алёша умеет отобрать только то, что не подавляет его личностное развитие, а наоборот, способствует ему. Нередко фантазия героя намеренно отталкивается от обыденного толкования фактов и понятий о действительности, создавая свой абстрактно-культурный мир представлений и образов. Иногда – наоборот, самоотстранение и самоотчуждение помогают Арсеньеву расширить горизонты личности и представлений о мире. В обоих случаях вымышленный образ помогает ему глубже понять себя. Так, в реальной обстановке герой часто замечает яркие атрибуты «бессмысленности», в которых, однако, проявляется для него «особенная полнота мира, красоты, благоденствия» [Бунин 1988, V, 129].

Очень показательным моментом актуализации жизненного смысла стала первая поездка в город, когда Алёша впервые увидел острог: так назвали это здание родители и объяснили, какого сорта люди в нём обитают. Но эти слова-объяснения не смогли удовлетворить «тем чувствам», которые возникли у героя, когда через оконную решётку он встретился взглядом с человеком из острога, чрезвычайно поразившись его глазам, в которых «угадал при помощи собственного знания особенную, жуткую душу» [Бунин 1988, V, 12]. Мгновенно созданный многокомпонентный образ навсегда соединился в сознании со словом «острог». Вскоре у Алёши возникнет «твёрдое решение» никогда не быть разбойником. Таких «твёрдых решений» на протяжении его детства, отрочества и юности будет немало. К их числу можно отнести и стремление сразу перейти в пятый класс гимназии, хотя гимназию он не любил; решение во что бы то ни стало перевести *Гамлета*, который «просто попался (...) под руку – как раз тогда, когда (...) так хотелось начать чистую, трудовую жизнь» [Бунин 1988, V, 130].

Однако вскоре Алёша понял, что не хочет быть переводчиком так же, как не хочет быть разбойником. И каждый подобный момент жизни героя оказывается для читателя свидетельством того, как слово побуждает Алёшу к активно-волевой деятельности. Характерно, что Арсеньева, при его повышенной впечатлительности, совсем не пугает внезапность и логическая необъяснимость многих внешних событий. От этого типичного обывательского страха его надёжно защищает собственное слово, идущее из глубины эмоциональной памяти – своего внутреннего «зеркала». В результате слово

воспринимается героем как духовное соединение личных представлений и образов со всем окружающим миром. Однако Алёшей постоянно владеет другой страх: что жизненные обстоятельства окажутся сильнее его воли к осуществлению своего жизненного призвания, и тогда многие заветные мечты могут не осуществиться, например, страстное желание путешествовать.

Кульминационным моментом актуализации жизненного смысла становится в романе увлечение Арсеньева-ребёнка изобразительным творчеством, когда, подражая домашнему учителю Баскакову, он начинает лихорадочно рисовать акварелью. В этом эпизоде, несомненно, проявилась гениальность Бунина как детского психолога, сумевшего в трёх предложениях, по сути, отразить целостную концепцию детского творчества. Чтобы не быть голословными, сравним фрагмент романа с идеями, высказанными в научной статье психолога О.В. Дыбиной *Генезис исследования проблемы творчества*. Вот что пишет Бунин:

Он (учитель Баскаков. – О.П.) рисовал акварелью – и пленил меня страстной мечтой стать живописцем. Я весь дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, часами простаивал, 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... [Бунин 1988, V, 29].

И вот что говорит О.В. Дыбина о сущности и значении детского творчества. Опираясь на идеи Я.А. Коменского, А.А. Потемни, В.М. Бехтерева, Л.Н. Толстого, А.С. Макаренко, Л.С. Выготского, В.А. Сухомлинского, А.С. Макаренко, Н.К. Крупской, А.Н. Леонтьева, Б.М. Теплова, Е.А. Флеринской и других видных педагогов и психологов, исследовательница отмечает, что детское творчество является насущной потребностью каждого ребёнка – от себя подчеркнём: каждого, а не только талантливого! Опыт детского творчества начинается бессознательно или с подражания кому-либо из окружающих. Творческие навыки, особенно рукотворно-изобразительные и рукотворно-музыкальные, помогают ребёнку преодолеть страх и беспомощность перед окружающим миром, что, в свою очередь, способствует активизации действенного познания реальности, уменьшает разрыв между воображением и воплощением, что, по сути, уже является навыком самостоятельно смоделированного творческого процесса. Мотивацией к детскому творчеству всегда является непреодолимое желание выразить особенность

и уникальность своей жизни [Дыбина, online]. Трудно усомниться в смысловой идентичности первого, художественного, текста, со вторым, – научным. Бунин показывает пробуждение в Алёше обострённого восприятия красоты природы. А зрелый Арсеньев осознаёт, что тогда это было пробуждением чувства своей жизненной индивидуальности, своей миссии художника, стремящегося посредством красок как рукотворного мастерства сохранить в памяти и запечатлеть в культуре краски божественного творения.

Чувство божественной заданности красоты мира и слова, а также полной подвластности человеческой судьбы Высшему Промыслу многократно усиливается в герое после чтения *Страшной мести* Гоголя, и теперь Алёша нравственно различает злобное мщение от «восторга как бы злорадного, который есть на самом деле взрыв нашей любви к Богу и ближнему» [Бунин 1988, V, 35].

Юный герой романа, несомненно, обладает эстетической интуицией на искренность или фальшь слова, и это как нельзя лучше подтверждает точку зрения современной психоэстетики, утверждающей, что именно в наличии эстетического, а не семантического плана языкового сознания и в потребности эстетического самовыражения заключается основное отличие человека от животного [Тулупов, Шевандрин 2000, 50]. Арсеньев постоянно выстраивает для себя сопоставления искусства с жизнью, пытаясь найти их взаимодополняющий смысл. Он не видит ни малейшего нравственного противоречия в том, например, что крайний в своих революционных взглядах Ганский сидит за пианино и с напряжённой, до черноты губ страстью играет Моцарта. Наоборот, в этом «бессмысленно-божественно-весёлом» мире музыки гармонично сосуществуют и прекрасно понимают друг друга личности, абсолютно несовместимые в любой другой ситуации, – Моцарт, Ганский и Арсеньев. Волнующий рассказ Ганского о посещении в Зальцбурге дома Моцарта, где рядом со старинными узенькими клавирами лежит в стеклянной витрине по-детски маленький череп великого композитора, вызывает у Алёши страстное желание как можно быстрее начать творить самому, «не теряя ни минуты». (Для современных антропологов принадлежность данного черепа остаётся под большим вопросом. – О.П.). Посетив через много лет дом Моцарта и наконец-то осуществив свою давнюю мечту, он ничуть не разочарован, и ему хочется поцеловать клавиши клавиров. Действительность оказалась в полном согласии с внутренним словом героя.

И сразу вслед за описанием игры Ганского следует эпизод, где это соответствие начисто распадается: история любви брата, им самим рассказанная. Потому что всё в ней было как-то уж слишком романтично, высокие чувства

чересчур легко складывались в слова, отдавая дань не душевным переживаниям, а всего лишь красивым оборотам речи. А вот в жизни «героиня» брата оказалась куда прекраснее и сердечно-родственнее Арсеньеву – в движениях, в выражении глаз, в мелодике голоса.

Культурно-эстетическая интуиция божественного Логоса владеет Алёшей и тогда, когда он испытывает острую потребность лично разобраться в том, что же такое поэт Надсон, о котором все говорят, и «чем он, помимо своей поэтической смерти, всё-таки приводит в восхищение всю Россию» [Бунин 1988, V, 106]. Ради этого он идёт тридцать вёрст пешком из усадьбы в город, посещает библиотеку, где узнаёт, что «на Надсона очередь». Жизнь постоянно проверяется словом, а слово – жизнью.

Как уже отмечалось, огромную роль в становлении личности Арсеньева играет чтение. Так получается, что из «несметного количества» поэтов, романистов, повествователей, живших на земле, в отрочестве Алёшу, постоянно «томимому грустью о себе», больше всего привлекают творения-акме, то есть те писательские имена и те книги, которые прошли суд времени и увековечены культурным опытом человечества: *Библия*, *Житие пророка Аввакума*, *Слово о полку Игореве*, творения Сумарокова, Радищева, Державина, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Языкова, Фета, Козлова, Никитина, Тургенева, Толстого (его слово герой соотносит с Посланиями апостола Павла и изречениями Марка Аврелия), Чехова; Гомера, Горация, Вергилия, Данте (В тексте романа это имя написано как «Дант» – О.П.), Петрарки, Шекспира, Байрона, Шелли, Дефо, Гёте, Шиллера, Расина, Мольера, Сервантеса, Прево. Их книги, по собственному выражению героя, сделали его «жизненный состав».

«Множественность языков нисколько не отменяет онтологического единства языка», – писал С.Н. Булгаков [Булгаков 1999, 66]. Знакомясь с произведениями-акме русской и мировой литературы, Арсеньев постигает не только каждый язык в отдельности, но и единый язык, онтологическую сущность слова. Вот почему он отказывается от своего первоначального решения стать переводчиком, а позже находит своё призвание в писательстве. В отличие от жизнеописания Алёши – «биографии вымышленного лица» (И. Бунин), в реальной творческой биографии автора переводы занимали значительное место. Среди переводимых Буниным авторов, находим, конечно, и имена польских поэтов. Как верно замечает О.А. Мещерякова:

Обращение И. Бунина к произведениям польских поэтов было продиктовано не только литературной традицией, но и собственной эстетической потребностью.

Два поэта – Адам Мицкевич и Адам Аснык – находятся в центре его переводческих интересов. Один из них – современник А. Пушкина, деятельность другого начинается в 60-е годы XIX века, а завершается на глазах И. Бунина [Мещерякова 2013, 237].

Главными сопровождающими героя на пути к главному смыслу его жизни – творчеству – становятся Пушкин и Моцарт.

«Когда он вошёл в меня?» – мысленно задаёт себе вопрос уже зрелый герой, имея в виду Пушкина. И не находит точного ответа, понимая, что Пушкин был в нём изначально – так же, как даны человеку свобода и слово. Ощущение душевно-природного родства с Пушкиным подчёркивается тем, что Алёшиного отца зовут «Александр Сергеич». В творениях Моцарта Арсеньев тоже безошибочно распознаёт единый язык божественного мироздания, не требующий перевода: звуки музыки «настойчиво и плавно» ведут героя к ощущению «всеблаженства», «всемогущества» и «всезнания». На этом же языке поют весной соловьи, и в «колдовской», «жуткой», чарующей, «божественной бессмыслице» соловьиного пения тоже явственно проступает для Алёши словесная воплощённость тварного мира. «Бессмыслица» эта, которая сродни детской наивности и восторженности, как по мысли героя, так и автора, и есть то главное, ради чего живёт человек. Потому что в ней постоянно присутствует не знаково-понятийный, а высший, богоявленный смысл бытия [Булгаков 1999, 32]. А вот Макс, один из гостей на вечере у Богданова, «очень точный на слова», наоборот, очень раздражает Арсеньева. И Толстого как носителя слова-акме, высказавшего то, что герой так остро чувствует сам, – что жить, не любя этот мир, невозможно, – он беспощадно отделяет от толстовства, искусственно и примитивно подогнанного некоторыми инициаторами движения под общественно-демократическую риторику. Вот почему увлечение Арсеньева толстовством продолжается совсем недолго.

Важное значение для формирования речевого сознания героя имеет восприятие им своего отражения в зеркале и архетипическое переживание, которое вызывает в нём водно-пространственная стихия.

В этом отношении особенно характерны несколько эпизодов. Первый из них – когда в отроческом возрасте Алёша, вбежав в спальню матери, внезапно увидел своё отражение в трюмо. Он показался себе достаточно привлекательным внешне, но почему-то гораздо старше своего реального возраста, что вызвало в душе грусть: ведь ему так не хотелось расставаться с чем-то очень привычным, милым, известным – детским – в себе. И тут в сознании героя начинается сложная работа по осмыслению внешнего и внутреннего опыта бытия. С одной стороны, происходит активизация воображения,

с другой – рождается ощущение способности самостоятельно принимать решения, самому выстраивать поведенческую линию жизни и заявлять о своей личности в социальной среде. Впоследствии Арсеньев будет смотреться в комнатное зеркало лишь в тех случаях, когда ему необходимо убедиться, что его имидж соответствует ожиданиям окружающих. Но когда у него будут возникать острые вопросы о времени, началах и концах земной жизни и о вечности жизни небесной, о соотношении телесной и душевной природы человека, герой будет устремляться к деревенскому пруду, пытаясь отыскать в его зеркально-белой, светло-серебристой поверхности ответную реакцию бытия. В воспоминаниях зрелого Арсеньева этот пруд уже не отделяется от детского мироощущения и навсегда соединяется с образом младшего брата, который из-за временной дистанции кажется почти что вымышленным.

Восприятие Алёшей природы как зеркала не только неразрывно с миром детства, но ещё и близко к средневековому религиозному сознанию, к убеждению, что природа – это дивное Зерцало, макрокосм, в котором просвечивает образ микрокосма – распятого Спасителя. Что герой чувствует именно так, доказывают два психологически неразделимых эпизода из романа. В первом описывается зауспокойный молебен в церкви, когда отпевают Писарева, помещика соседней усадьбы. Из всей торжественно-печальной обстановки Алёше больше всего врезаются в память «беззаботно-настойчивые возгласы священнослужителей»: «Христос воскрес из мертвых». А уже на следующий день, после «тревожной и скорбной» ночи, когда герой снова и снова задавал себе «жуткий и таинственный» вопрос о том, как же могло так случиться, что молчаливый покойник «руководил» событием и всем этим суетливым многолюдством, Алёша плывёт на лодке по озеру, и неожиданно вспоминает песенку рыбака – начало из *Вильгельма Телля* Шиллера. Сначала смятение чувств заставляет Арсеньева видеть во всей природе «смерть, смешанную с милой и бесцельной жизнью». Но вскоре в его душе начинает звучать «какая-то несказанно сладкая, радостная, вольная песня каких-то далёких, несказанно счастливых стран» [Бунин 1988, V, 91]. Так начинает выстраиваться христианское сознание героя, открывая перед ним путь, ведущий к «последней тайне личности» [Вышеславцев 1994, 292] и к высшей цели бытия, к вечному, сокровенному человеку в себе.

Мотив памяти о детстве связан в романе не только с постоянной потребностью героя высказаться, найти собственные слова о мире и о себе, но и с мотивом странности окружающей действительности. В период отрочества слово постоянно помогает Арсеньеву различать в видимой реальности черты мнимого и подлинного. Приехав в Севастополь, он сразу же обнару-

живает приметы того города, о котором слышал от отца, участвовавшего вместе с Толстым в севастопольской кампании; и одновременно замечает в облике города обобщённые признаки тех «тропических» стран, о которых много читал. Более того, иногда бессознательно испытывая отчуждение от реальности, а иногда намеренно отстраняясь от неё, герой создаёт свой миражный образ города, похожий на «знойный и таинственный сон», снова и снова убеждаясь в онтологической неразделимости жизни и смерти, как и в единстве слова. Он замечает со всеми физиологическими подробностями, как чабан-татарчонок ест брынзу и хлеб, а в следующее мгновение видит проезжающую в коляске вместе со своим отцом девушку, находя в её лице атрибуты смерти и потусторонности, совсем не вяжущиеся с лёгким и свежим ветерком светлого южного дня. И, возвращаясь из Севастополя, с надеждой – впрочем, как и всегда, – думает, что дома его ждёт письмо или какое-нибудь известие. Возможность говорить о мире связывает разные личностные проявления героя во времени и пространстве, делая бытие предсказуемым для Арсеньева.

Когда «жизненный состав» героя сформирован и он чувствует себя не только носителем национального сознания, но и языковой личностью, для которой открылась духовно-онтологическая сущность слова, судьба наконец-то посылает ему любовь и творчество как жизненное призвание. Пятая книга романа целиком отдана описанию вхождения Арсеньева в две эти ипостаси бытия, которые автор романа, вслед за Пушкиным, никогда не разделял между собой.

В четырёх предшествующих книгах произведения Алёша проходит через первые смутные предчувствия любовного влечения: Тонька, Анхен, Лиза Бибикова, Ася... Уже тогда его поражает загадка случайности индивидуального выбора: почему понравилась именно эта девочка, а не та, например? Но все внешние впечатления почему-то начинают выстраиваться в сознании исключительно под влиянием этого выбора, что с тех пор также стало для Арсеньева главной и неразгаданной тайной жизни как таковой, а теперь – ещё и смыслом-акме, определившим всю его дальнейшую жизнь. Вернее, это произошло даже благодаря не самим любовным отношениям, а их утрате.

Почему Арсеньев и Лика расстались? Житейская канва и печальный исход данной любовной истории хорошо известны. Лика чрезмерно привязана к отцу. Он – доктор (врач), образованный и весьма начитанный человек. Однако он не одобряет выбора дочери, выражая серьёзное сомнение в том, что Арсеньев, хотя уже и ставший на стезю писательства, сможет должным образом материально обеспечить его дочь. Кроме того, чисто по-житейски

он уверен, что они – не пара друг другу. Вот в этом трудно с ним не согласиться, хотя причина здесь, конечно, не экономическая, и иного, высшего порядка. В чём же она?

Большинство из нас, наверное, согласятся с тем, что в многообразном спектре любовных отношений мужчины и женщины далеко не последнюю роль играет словесная коммуникация, сходство или различие речевых предпочтений, то есть речевое сознание каждого из двоих, составляющих этот интимный союз. Термин «речевое сознание» применён нами к литературной сфере на основе развития суждений Ф.-Г. Юнгера о соотношении языка и речи: в то время как язык, по мнению философа, является всеобщей человеческой потребностью, речь – это глубоко индивидуальная «доля» говорящего в языке, раскрывающая отношение личности к понятиям, характер человека и стиль его жизни. Поэтому «ни один говорящий не говорит так, как говорят другие» [Юнгер 2005, 79–80].

Мы думаем, что любовный союз Арсеньева и Лики распался из-за того, что они оказались людьми с фатально несовместимыми речевыми сознаниями. Он упивается стихами Фета, в которых с восторгом распознаёт вселенский лик божественного Логоса, а она искренне недоумевает: зачем вообще нужно описывать природу? Лика обожает театр и язык сцены, а Арсеньев говорит, что «убил бы актёра за одно то, как он произносит слово „аромат“: а-ро-ма-т!» [Бунин 1988, V, 187]. Он считает такое речевое поведение «пошлостью, доведённой до совершенства», до крайне искусственного, безжизненного изящества.

Вскоре после расставания с Ликой Арсеньев узнаёт о её смерти от воспаления лёгких. А через много-много лет он видит её во сне – «единственный раз за всю свою долгую жизнь без неё». Вернувшись к Единому Источнику Жизни и Слова, возлюбленная является герою оттуда, и только теперь становится для него по-настоящему телесно и душевно близкой, отчего он чувствует себя необыкновенно счастливым. Этим удивительным сном и заканчивается роман, эмоционально возвращая читателя к началу произведения, к образам детства и единого Небесного Града.

Итак, мироощущение детства и память о детских и юношеских годах, прошедших в России, становятся «живым символом» (Б. Вышеславцев) образного мира *Жизни Арсеньева*. Благодаря этому символу спасения даже в разлуке с Родиной Бунин не теряет надежды на возрождение России и русской жизни в том облике, который был так привычен, близок и дорог писателю. По нашему мнению, память о детстве олицетворяет в романе веру автора в ту «русскую культурную энергию», о которой писал Н. Бердяев, и которая, по убеждению философа, даст импульс созданию государства с новой сущно-

стью, когда оно будет «не орудием», «не внешним началом», «не господином народа», а его «собственной положительной мощью» и «внутренней силой» [Бердяев 1990, 48].

Библиография

- Berdâev Nikolaj Aleksandrovič. 1990. *O vlasti prostranstv nad rusckoj dušoj*. V: Berdâev Nikolaj. *Sud'ba Rossii*. Sost. i posleslovie Kovaleva K.P. Moskva: Izdatel'stvo Sovetskij pisatel' [Бердяев Н.А. 1990. *О власти пространств над русской душой*. В: Бердяев Николай. *Судьба России*. Сост. и послесл. Ковалева К.П. Москва: Издательство Советский писатель].
- Bodalev Aleksej Aleksandrovič, Vahromov Evgenij Evgen'evič. 2008. *Akme – veršina razvitiâ samoaktualizirujuščejâ ličnosti*. V: *Smysl žizni, akme i professional'noe stanovlenie pedagoga. Učebnoe posobie dlâ studentov pedagogičeskikh vuzov*. Red. Čudnovskogo V.Ė. Moskva–Obninsk: IG–SOCIN. Č. I. Gl. 3 [Бодалев Алексей Александрович, Вахромов Евгений Евгеньевич. *Акме – вершина развития самоактуализирующейся личности*. В: *Смысл жизни, акме и профессиональное становление педагога. Учебное пособие для студентов педагогических вузов*. Ред. Чудновского В.Э. Москва–Обнинск: ИГ–СОЦИН. Ч. I. Гл. 3].
- Bulgakov Sergej Nikolaevič. 1999. *Filosofiâ Imeni*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Nauka [Булгаков Сергей Николаевич. 1999. *Философия Имени*. Санкт-Петербург: Издательство Наука].
- Bunin Ivan Alekseevič. 1988. *Sobranie sočinenij v 6-ti tomah*. T. 5: *Žizn' Arsen'eva. Tëmnye allei. Rasskazy 1932–1952*. Red. koll. Bondarev Ū., Mihajlov O., Rynkevič V. Podgot. teksta i komment. Baboreko A.; st.-poslesl. Saakânc A. Moskva: Izdatel'stvo Hudožestvennaâ literatura [Бунин И.А. 1988. *Собрание сочинений в 6-ти томах*. Т. 5: *Жизнь Арсеньева. Тёмные аллеи. Рассказы 1932–1952*. Ред. колл. Бондарев Ю., Михайлов О., Рынкевич В. Подгот. текста и коммент. Бабореко А.; ст.-послесл. Саакянц А. Москва: Издательство Художественная литература].
- Dybina Ol'ga Vital'evna. 2010. *Genesis issledovaniâ problemy tvorčestva*. «Izvestiâ Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universitetaim. A.I. Gercena». VAK. Oblast' nauk Filosofii. (online) <https://cyberleninka.ru/article/n/genesis-issledovaniya-problemy-tvorchestva> (dostup 9.07.2019) [Дыбина Ольга Витальевна. 2010. *Генезис исследования проблемы творчества*. «Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена». ВАК. Область наук Философия. (online) <https://cyberleninka.ru/article/n/genesis-issledovaniya-problemy-tvorchestva> (доступ 9.07.2019)].
- Florenskij Pavel Aleksandrovič. 1993. *Obratnaâ perspektiva*. V: *Filosofiâ russkogo religioznogo iskusstva XVI–XX vv. Antologiiâ*. Sost., obš. red. i predisl. Gavrušina N.K. Moskva: Izdatel'stvo Progress (Sokrovišnica rusckoj religiozno-filosofskoj mysli. Vyp. I) [Флоренский Павел Александрович. 1993. *Обратная перспектива*. В: *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология*. Сост., общ. ред. и предисл. Гаврюшина Н.К. Москва: Прогресс (Сокровищница русской религиозно-философской мысли. Вып. I)].
- Mešerâkova Ol'ga Aleksandrovna. 2013. *Pol'skie poëty v perevodah I. Bunina*. V: *Slavânskie âzyki i literatury v sinhronii i diahronii. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii 26–28 noâbrâ 2013 goda*. Red. koll. Remnëva M.L., Nikiforov K.V., Anan'eva N.E., Ržannikov O.A., Kedrova G.E., Timonina E.V., Aleksandrova O.V., Lifanov K.V., Kovtun E.N., Šešken A.G., Vasil'ev V.F., Izotov A.I. Moskva: Izdatel'stvo MAKS Press: 236–238 [Мещерякова Ольга Александровна. 2013. *Польские поэты в переводах II. Бунина*. В: *Славянские языки и литературы в синхронии и диахронии. Материалы международной научной конференции 26–28 ноября 2013 года*. Ред. колл. Ремнёва М.Л., Никифоров К.В., Ананьева Н.Е., Ржанников О.А., Кедрова Г.Е., Тимонина Е.В., Александрова О.В., Лифанов К.В., Ковтун Е.Н., Шешкен А.Г., Васильев В.Ф., Изотов А.И. Москва: Издательство МАКС Пресс: 236–238].

- Trubeckoj Evgenij Nikolaevič. 1995. *Smysl žizni. V: Smysl žizni v rusckoj filosofii. Konec XIX – načalo XX veka*. Red. Zamaleev A.F. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Nauka [Трубецкой Евгений Николаевич. 1995. *Смысл жизни. В: Смысл жизни в русской философии. Конец XIX – начало XX века*. Ред. Замалеев А.Ф. Санкт-Петербург: Издательство Наука].
- Tulupov Igor' Ivanovič, Ševandrin Nikolaj Ivanovič. 2000. *Psihoèstetika kak metod issledovaniâ sfery vyraženiâ ličnosti*. «Voprosy psihologii» № 3: 49–57 [Тулупов Игорь Иванович, Шевандрин Николай Иванович. 2000. *Психоэстетика как метод исследования сферы выражения личности*. «Вопросы психологии» № 3: 49–57].
- Ûng Karl Gustav. 1996. *Problemy duši našego vremeni*. Per. s nem., predisl. Brušlinskogo A.V. Moskva: Izdatel'skaâ gruppy Progress, Univers (B-ka zarubežnoj psihologii) [Юнг Карл Густав. 1996. *Проблемы души нашего времени*. Пер. с нем., предисл. Брушлинского А.В. Москва: Издательская группа Прогресс, Универс (Б-ка зарубежной психологии)].
- Ûnger Fridrih Georg. 2005. *Ázyk i myšlenie*. Per. s nem. Loševskogo K.V. Slovo sušee. T. 58. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Nauka [Юнгер Фридрих Георг. 2005. *Язык и мышление*. Пер. с нем. Лощевского К.В. Слово суще. Т. 58. Санкт-Петербург: Издательство Наука].
- Vyšeslavcev Boris Petrovič. 1994. *Ètika preobražennogo Èrosa*. Vstup. st. i komment. Sapova V.V. Moskva: Izdatel'stvo Respublika (B-ka ètičeskoj mysli) [Вышеславцев Б.П. 1994. *Этика преображенного Эроса*. Вступ. ст. и коммент. Сапова В.В. Москва: Республика (Б-ка этической мысли)].

Summary

Memory of childhood as a way of self-realization in the novel by Ivan Alekseevitz Bunin's *Life of Arsenyev*

This article investigates the psychological and philosophical significance of childhood images in I.A. Bunin's novel *Life of Arsenyev*, written in emigration. It is concluded that the worldview of a childhood spent in Russia and the memory of this time become the main ethical categories in the work, correlated with the author's religious symbols of salvation – with words, the happiness of the creative process, with the actualization of the meaning of life and the self-realization of personality.

Keywords: emigration, memory of childhood, self-actualization of personality, acmeology, “reverse perspective”, symbols of salvation

