

**Э. А. Бальбуров**  
*Институт филологии СО РАН*

### **Спонтанность как принцип поэтики ( Бунин и Пруст)**

Федор Степун в своей известной статье “Иван Бунин” высказал мысль об особой подлинности и первичности бунинского искусства, которые он противопоставил, как он выразился, инфляционному творчеству, типичному для современной ему Европы и России. “Современный образованный человек, - писал Ф. Степун, - легко сливает свое собственное “Я” с любой, а потому чужой истиной. Все, что мы ощущаем и называем литературной модой, веянием, направлением, тенденцией, манерой - все это в большинстве случаев творчество на чужой счет, раздувание своего “Я” мехами чужих, не личным опытом добытых, не своею жизнью взращенных и оплаченных истин. Все это, говоря банковским языком, сплошная инфляция, то есть нечто прямо противоположное подлинности.”<sup>1</sup> Степун приводит примеры, показывающие, что отстоять себя от внешнего подчинения непомерному богатству лигатурных мыслей, теорий, чувств, страстей, планов, знаний не всегда удается даже крупным писателям. По мнению философа ложными надуманностями губил свой талант Леонид Андреев, “Максим Горький марксистской схемой и нищенским афоризмом подструживал волжского босняка под европейского пролетария, Федор Сологуб после замечательного “Мелкого беса” писал ненужные “Навы чары”, Михаил Кузьмин писал свои стилистически замечательно сделанные повести, светложурчащие, как струи Версальских фонтанов, и все же отравленные тонкими ядами какой-то камерной хлыстовщины”<sup>2</sup>

Бунину удалось избежать подобной “инфляции”, сохранить первозданность и неизменность своего творческого “я”, остаться царственно свободным от всех эстетических нарочитостей и политических утробностей. О природе этой свободы и подлинности и пойдет речь.

Проблема, поднятая Ф. Степуном, актуальна в культуре едва ли не со времен Платона. Великий философ обратил пристальное внимание на принципиальное различие между произвольными и непроизвольными, то есть спонтанными актами сознания: причина первых заключена в нас самих, мы можем о чем-то думать по собственному усмотрению, причина же вторых, когда мысли приходят сами собой, покрыта тайной. Среди спонтанных состояний души Платон выделял неистовство и одержимость, считая их священными мгновениями, - манией, - в которые душа общается со своей небесной родиной, с богами. Философ назвал эту способность “**анамнезис**” - священное припоминание, которое становится источником величайших благ. Анамнезис - канал получения истинного знания - Платон противопоставил произвольным человеческим суждениям как замороженной мудрости (агроикос софия) - области мнений, справедливых лишь на короткое время - **орте докса**. Так политики, придерживающиеся орте докса, ошибаются чаще пророков, получающих свое знание посредством анамнезиса. Доморощенная мудрость доксы может подвести и поэта: “Кто же без неистовства, посланного музами, - говорит Сократ в диалоге “Федр” - подходит к порогу творчества в уверенности, что он благодаря одному лишь технэ станет изрядным поэтом, тот еще далек от совершенства: творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых...ибо неистовство, которое у людей от Бога, прекраснее рассудительности, свойства человеческого.”(Федр, 245,а,244,д)

Платоновская теория анамнезиса и доксы предвосхитила конкурентные от-

---

1 Степун Ф.А.. Встречи. М.,1998, с.92

2 Там же, с.93

ношения двух эстетических традиций: нормативно-риторической концепции искусства как технэ и сакральной платонической концепции творчества. Взаимодействуя между собой по принципу дополнительности, эти эстетические установки порой вступали в резко полемические отношения. Так они обострились в эпоху романтизма. Шеллинг в своих взглядах на художественное творчество был близок Платону и пришел к выводу о доморощенности рассудка, которому не под силу создать что-либо объективное. Объективно лишь то, полагал он, что возникает бессознательно. Образец художника для Шеллинга - это мифотворец, который как бы инстинктивно привносит в свое произведение помимо того, что выражено им с явным намерением, некую бесконечность, благодаря чему в произведении неожиданно устанавливается гармония между сознательной и бессознательной деятельностью. "Мы находимся на правильном пути, - говорил Гете в беседе с Эккерманом, - когда думая, не отдаем себе отчета, о чем мы думаем; тогда все приходит само собой, как подарок. Выдумки должны приходиться к нам, как свободные божьи дети и говорить: вот мы."<sup>3</sup>

Наиболее фундаментальное обоснование принцип спонтанности творчества получает в "Критике способности суждения" Канта, заслужившей восторженный отклик у Гете и йенских романтиков. В ней философ дает свое знаменитое определение эстетической идеи - это суждение, которое дает повод много думать, но которому не может быть адекватно никакое понятие. Эстетические идеи по Канту образуют совершенно особую сферу (новый род принципов априори), в которой не действует закон причинности в том смысле, что их нельзя выводить одну из другой по законам логики. Эстетические идеи возникают по свободе. Это область особой, свободной причинности. Ее согласование с естественной причинностью есть величайшая творческая проблема способности суждения. В практической жизни для ее решения необходим моральный, в искусстве - художественный генний.

Конец ХУ111 в., когда создавалась эстетика Канта, был пронизан критическим духом. Непроизвольность творческого процесса романтическая эстетика противопоставила рассудочно-риторической нормативности. Это ярко проявилось в свободной исповедальной форме автобиографической и путевой прозы. Примечательна критика "Исповеди" Руссо со стороны Гейне. "Его автопортрет, - писал Гейне, - есть ложь, - великолепная, но все-таки чистейшая ложь."<sup>4</sup> Гейне не удовлетворен не фактической неточностью и приукрашиванием, в чем сознавался и сам Руссо, а авторской преднамеренностью в воспоминаниях, его отступлениями от принципа спонтанности, в котором поэт видел главный ресурс подлинности и который он проводит в своих "Путевых картинах".

Проза романтиков выразила их мятежные умонастроения против рассудочной правильности, выразившиеся прежде всего в демонтаже жанровых и сюжетно-нарративных схем, нарушении причинных и пространственно-временных связей и других норм поэтики под знаком риторики. Но целенаправленная рефлексия принципа спонтанности осуществлялась в русле не столько романтического, сколько феноменологического движения. Так Марсель Пруст, вдохновляемых идеями Бергсона, целеустремленно осуществляет поэтику произвольных воспоминаний в своем романе "В поисках утраченного времени".

О каком утраченном времени в нем идет речь, какое время ищет Пруст? Как показал Бергсон, существуют две концепции времени. Одна идет от Аристотеля и представляет время как умственную конструкцию, а именно число движения от предыдущего к последующему. В этом календарном, численно измеряемом времени предстает перед нами движение всех предметов объективного мира, вплоть до небесных тел. Другое представление о времени идет от Платона, который счи-

3 Гете И.В. Об искусстве. М., 1975, с.28

4 Гейне Г. Собр.соч. т.9, М.,1959, с. 91

тал, что время движется в душе человека, потому что даже если мы представим себе, что небесная сфера остановилась и пребывает неподвижной, душа все равно бы бодрствовала и чувствовала время. Но душа в платонизме составляет неотъемлемую часть мировой души и время, которое в ней движется и есть подлинная длительность самого бытия. В отличие от аристотелевского представления о времени, обналиченного движением реальных предметов и потому доступного чувственному созерцанию и рассудку, время в платонизме есть характеристика самого бытия как сверхлогической основы сущего. Пруст поставил перед собой цель понять именно такое время. Причем понять в исконном значении этого слова - по-яти-взяти - то есть обрести, открыть, прожить снова: *a la recherche du temps perdu*. Сеть логических понятий, в которой мыслит время аристотелевская традиция, для этого непригодна - ее ячейки слишком крупны. И Пруст расставляет свою мелкоячеистую сеть поэтики произвольных воспоминаний. Их нельзя стяжать насильно, они, по словам Гете, приходят как подарок, как божьи дети. Пруст использует другие сравнения - "молния импресии" или "укол жалом бесконечности", которые могут быть спровоцированы любыми непредсказуемыми воспоминаниями, такими как вкус кусочка пирожного, растворенного в чае, звук аэроплана или линии колокольни Сент-Илера. Под действием этих внезапно оживших впечатлений автор выпадает из привычного бытового состояния, как бы снимает с глаз его схемы и оказывается внутри переживания времени-бытия как живой длительности еще не случившегося мира. В нем нет прошлого и настоящего отдельно: они взаимопроникновенны и как бы одновременны, представляют собой единое целое взаимопроникающих мгновений **пространства** времени. Пруст вспоминает не то, что было, а то, что есть.

Независимо от Пруста к поэтике произвольных воспоминаний приходит Иван Бунин. Он прочел роман Пруста лишь после того, как были написаны первые части "Жизни Арсеньева" и сам удивился их схожести. В его дневнике есть запись: "Говорили о романе, как писать его новым приемом, пытаюсь изобразить то состояние мысли, в котором сливается прошлое и настоящее и живешь и в том и в другом одновременно."<sup>5</sup> Задача Бунина, в сущности, та же, что и у Пруста - вырваться из аристотелевского, календарно измеренного времени, в котором есть дистанция между прошлым и настоящим, и очутиться внутри времени-пространства, не имеющего частей. Оно простирается в душе человека так же, как и в соприродной ей душе мира. Таким когда-то увидел его Гераклит, разгадав закон чередования рождений и смертей, таким видел его Платон, открыв связь событий и вечности, таким увидели его Бунин и Пруст.

Произвольные воспоминания, как уже сказано, находят автора сами, они следуют без всякой системы, потоком. Именно так "Жизнь Арсеньева" и писалась, и лишь будучи написанной, она была поделена на главы для удобства чтения. В произвольных воспоминаниях мгновение субъективной жизни сливается с ритмом мирового дыхания, с потоком бытия, которое и есть главный герой книги. Он не имеет лица и имени, что отражают используемые в его характеристике глаголы безличной формы: бывало, случалось, казалось, темнело, светало, холодало и т.п. Это именно жизнь Арсеньева, а не он сам, жизнь, погруженная в бытие и подхваченная им. Бунин опознает его и в ночном море, которое шумело за Байдарскими воротами "довременно, дремотно, с непонятным угрожающим величием... Край земли и кромешная тьма...Бездна и ночь, что-то слепое и беспокойное, как-то утробно и тяжело живущее, враждебное и бессмысленное."<sup>6</sup> Опознает он его и в потоке внутренней жизни, который несет и крутит, неизвестно зачем и как воплощаясь в переживания, мысли и события.

5 Цит. По: Мальцев Ю. Иван Бунин. Париж, 1994, с. 307

6 Бунин И.А. Собр. Соч. В 9 т. М., 1964-1967. Т 6, с.177. Далее ссылки на этот том даются в тексте указанием страницы.

“Жизнь, пишет Бунин, - есть непрестанное и ни на единый миг нас не оставляющее течение несвязных чувств и мыслей, беспорядочных воспоминаний о прошлом и смутных гаданий о будущем”(153). В словесных берегах бунинской книги этот поток сгущается, и автор словно поджидает момент, когда его насыщенный состав выпадет кристаллами смысла. Вот самый первый из них: “У нас нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказавли, когда именно я родился. Если бы не сказали, я бы теперь и понятия не имел о своем возрасте, - тем более, что я еще совсем не ощущаю его бремени, - и значит был бы избавлен от мысли, что мне будто бы полагается лет через десять или двадцать умереть.” (37)

Но для того, чтобы состоялась подобная кристаллизация, нужно отрешиться от мертвенно-застывшей логической предметности ума и не “засмыслить” как говорил М.Пришвин, свои живые впечатления, в данном случае, свободный поток памяти. Бунин погружается в него, как Арсеньев погружается в звуки музыки: “Я любил бывать у Ганского, - говорит он. Прекрасный музыкант, он иногда играл для нас по целым вечерам. Станный, совершенно дотоле неведомый мир открывал он мне, мир, в который вступал я с восторженной и жуткой радостью при первых же звуках. Они куда-то вели, шли такт за тактом..., так бессмысленно-божественно весело, что становились почти страшными, и чудесно-трагический образ вставал перед моим воображением: мне все думалось, что непременно сойдет когда-нибудь Ганский с ума и тогда будет уже непрерывно жить и без музыки в подобном же бессмысленно-радостном, обманчиво-возвышенном мире.”(173)

Другая аллегория погруженности в поток памяти - состояние влюбленности, первый признак которого - исчезновение числового календарного времени: “Я ушел из редакции только в три часа, совершенно изумленный, как быстро все это прошло; я тогда еще не знал, что эта быстрота, исчезновение времени есть первый признак так называемой влюбленности, начала всегда бессмысленно-веселого, похожего на эфирное опьянение.”(185) Состояние родственное влюбленности - ощущение праздника: “Ах эта вечная русская потребность праздника! Как чувственны мы, как жаждем упоения жизнью, - не просто наслаждения, а именно упоения, - как тянет нас к непрестанному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд...Замолаживает - это слово употреблялось когда-то на винокурнях, и человек выпивший хотел им сказать, что в него вступает нечто молодое, радостное, что в нем совершается некое сладкое брожение, некое освобождение от рассудка, от будничной связанности и упорядоченности...Не родственно ли с этим и юродство, и бродяжничество...и даже та словесная чувственность, которой так славна русская литература.”(83-84)

Проблема спонтанной природы творчества, как она здесь представлена, это проблема новой риторики и критики нормативности в свете сакральной эстетики платонизма. В спонтанности заключен важный ресурс подлинности, обеспеченный открытостью бытию. Если у Пруста эта открытость явилась эстетическим выражением новой, во многом революционной для западно-европейской мысли философии Бергсона, его интуитивизма, то у Бунина она была органичным продолжением русского платонизма, мистического реализма русской литературы. Роман Пруста - это прорыв атеистического научного сознания в область трансцендентного, “Жизнь Арсеньева” - следование религиозно-мистериальным православным традициям российского духа.