

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/75/8

**Тематическая композиция
эмигрантского автобиографического романа:
«Жизнь Арсеньева» И. Бунина**

Е. В. Капинос

*Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия*

Аннотация

Рассматривается первоначальная, четырехкнижная редакция романа Ивана Бунина «Жизнь Арсеньева». В творчестве Бунина первые четыре книги были разделены с полным вариантом, включающим в себя пять книг, паузой. Тематический ритм романа Бунина подчинен, как нередко бывает и в рассказах этого автора, элегическим законам с чередованием и контрастом семантики смерти, обрыва, провала и возрождения, связи, любви, жизни и творчества. Последняя (пятая) книга романа имеет отдельный от первых четырех книг сюжет, может прочитываться самостоятельно, ее присоединение к предыдущим четырем частям меняет ритм и композицию текста. Композиция романа соответствует формуле 4 + 1. Особое внимание обращено на финалы всех четырех книг, дающие наиболее яркие примеры взаимодействия всех тематических линий. Отмечается, что в романе доминируют весенние и южные мотивы, весной отмечены финалы 2, 3, 4, 5-й книг, причем описания финальных весен контражны: смерти, утраты, потери неотделимы от расцвета, переизбытка жизни, юности. Четырехкнижная редакция романа имеет свой финал, тоже контрастный: открытый и закрытый одновременно.

Ключевые слова

И. Бунин, «Жизнь Арсеньева», «Митина любовь», тема, тематическая композиция, пятикнижная и четырехкнижная редакции, финалы книг романа «Жизнь Арсеньева»

Для цитирования

Капинос Е. В. Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: «Жизнь Арсеньева» И. Бунина // Сибирский филологический журнал. 2021. № 2. С. 106–122. DOI 10.17223/18137083/75/8

**Thematic composition of the emigrant autobiographical novel:
“Life of Arseniev” by Ivan Bunin**

E. V. Kapinos

*Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation*

Abstract

The paper provides the analysis of the original, four-book edition of the novel “Life of Arseniev” by I. Bunin. The thematic rhythm of Bunin’s novel is subject, as often is the rhythm of his stories, to elegiac laws with alternating and contrasting semantics of death, failure, and rebirth, love, life, and creativity. The first four books of the novel were separated

© Е. В. Капинос, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 2
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 2

from the full, five-book variant by a pause. The last (fifth) book of the novel has a different plot compared to the first four ones, can be read independently, and changes the rhythm and the composition of the text, if added to the other four parts. The novel's composition formula is thus 4 + 1. Particular attention is paid to the finales of all four books offering the most striking examples of harmony of all thematic lines. Spring and south motifs are considered predominant in the novel. The finales of the second, third, fourth, and fifth books are marked with spring, with the descriptions of the final springs being quite a contrarian: deaths and losses are inseparable from the dawn, abundance of life, youth. The four-book edition has its own finale that is also contrarian: open and closed at the same time. Arseniev's meeting Lika, leaving home, adapting to new spaces, even foreign lands (the first edition includes fragments from the life in emigration) all give a broad perspective to the text while, at the same time, the ruin of the estate, the death of relatives and Grand Dukes predetermine the tragic final point of the story.

Keywords

I. Bunin, "Life of Arseniev," "Mitya's Love," subject, thematic composition, five- and four-book editions, book finales of the "Life of Arseniev"

For citation

Kapinos E. V. Thematic composition of the emigrant autobiographical novel: "Life of Arseniev" by Ivan Bunin. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 2, pp. 106–122. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/75/8

В первой статье на эту тему (см.: [Капинос, 2020]) мы уже наметили некоторые принципы ритмической организации «Жизни Арсеньева»¹, наблюдая за одной из ключевых тем романа – темой рода, которая проходит сквозь весь роман, имеет множество вариаций, исторических и литературных подтекстов, отнесена, прежде всего, к автобиографическому герою и его отцу, но захватывает множество других персонажей, широко развернута во времени. Теперь в поле нашего внимания окажутся еще две темы, также неотрывно принадлежащие топосу автобиографического «Я»: любви и творчества. Чтобы почувствовать тематический ритм текста, надо рассмотреть, как эти три темы переходят из книги в книгу, как они согласуются между собой, как вписываются в романский хронотоп и какое место занимают в композиции романа.

Известно, что роман печатался сначала поглавно (1927–1929), затем была опубликована его первая законченная редакция (издательство «Современные записки», 1930, Париж), в которую входили четыре полных книги, а последняя, пятая, часть затем публиковалась фрагментами в эмигрантской периодике вплоть до 1937 г. Новая, уже пятикнижная, редакция ЖА увидела свет в Нью-Йорке в 1952 г. (см.: [Котляр, 1966, с. 324–325]). Таким образом, первые четыре книги были разделены с пятой некоторой паузой. В данной статье мы подробно рассмотрим, для начала, первые четыре книги, т. е. первую редакцию романа, чтобы затем увидеть, как с присоединением последней части изменились тематическое звучание романа, его композиция и ритм.

В нашей предыдущей работе уже отмечалось, что одна из главных линий ритмического рисунка ЖА образована многократным возвращением героя в родительскую усадьбу. «Разлетается, душа моя, наше гнездо» [Бунин, 1966, т. 6, с. 147]², – вздыхает отец Арсеньева³, а его сын, покинув дом и начав самостоя-

¹ Далее заглавие романа будет даваться в сокращении – ЖА.

² Далее роман будет цитироваться по 6-му тому этого издания с указанием номера страниц в круглых скобках.

тельную жизнь, вновь и вновь возвращается в родную усадьбу, где он неизменно, то во время конных прогулок, то охотясь недалеко от поместья, объезжает одни и те же места. Становлянский верх, Васильевское, Писарево, Ефремов, – все эти топонимы повторяются в романе, и читатель имеет возможность погрузиться в топографию описываемой местности так, что уже узнает и «уездный», и «губернский степной город» Орел, и дорогу из города в имение.

Окрестности усадьбы, дом Арсеньевых становится важной частью романного содержания, а значение самой этой родовой темы символизирует полученный Арсеньевым при родительском благословении образок:

...темно-оливковая дощечка в серебряном грубом окладе, означающем своими выпуклостями трех сидящих за трапезой Авраама ангелов, восточно-дикие, запеченные лики которых коричнево глядят из его округлых дыр, – наследие рода моей матери, ее благословение мне на жизненный путь... (с. 261).

Речь здесь идет о редкой в России иконе «Ветхозаветная Троица» (или «Гостеприимство Авраама»), которая постепенно, после Стоглавого Московского собора 1551 г., утвердившего новый иконописный канон – «Святую Троицу» Андрея Рублева, – стала исчезать из церковного обихода. Другими словами, икона Арсеньева древняя и редкая, и на ней, кроме трех ангелов, должны быть изображены лики Сары и Авраама (Бунин об этом не говорит, но иконописный канон предполагает их наличие), и эти неназванные, «прикровенные» фигуры прародителей – подспудно, лирически – усиливают родовую и родительскую тему романа, придавая ей черты святости и незабвенности, а родная усадьба, куда неизменно на протяжении романа возвращается Арсеньев, становится своего рода «неупиваемой чашей» – той ценностью, которая не зависит от внешних обстоятельств и остается нетленной.

Сначала отец Арсеньева продает Каменку (усадьбу, где родился герой, и на этом заканчивается кн. 1). В кн. 2 столь же родным герою становится полученное семьей в наследство бабушкино Батурино, но быстро выясняется, что из-за долгов отца и это имение придется продать, и уже купец Балавин, которому Арсеньевы запродают зерно, советует, наподобие чеховского Лопухина, побыстрее это устроить: «Насчет Батурина один исход вижу: продать как ни можно скорей, пока с молотка не продали» (с. 151). Но отец все тянет с продажей, и Батурино переходит в чужие руки только тогда, когда Алексей покидает родной дом. Вместе с братом Георгием он получает от отца вырученные от продажи деньги (кн. 4, гл. XVI), и здесь, казалось бы, должна быть поставлена точка. Но тут же выясняется, что отец продал только землю, и Арсеньев может еще и еще возвращаться под родной кров, вплоть до самого конца романа.

³ Метафора птенца, покидающего гнездо, – одна из самых выразительных метафор романа, посвященного становлению героя и истории его рода. «Разорение дворянских гнезд», опустевшие и разрушенные имения, оставленные хозяевами – излюбленный лирический сюжет Бунина, унаследованный им из поэзии и прозы XIX в., он развертывается во всем тексте ЖА и даже пародируется, например:

«Вы любите Тургенева?» – спросила она. Я замялся, – потому что я родился и вырос в деревне, мне всегда задавали этот вопрос, непременно предполагая во мне любовь к Тургеневу. – «Ну, все равно, – сказала она, – это будет все-таки вам интересно. Тут недалеко есть усадьба, которая будто бы описана в “Дворянском гнезде”. Хотите посмотреть?» (с. 194).

Это торможение и какая-то смутная медлительность как раз и порождают сильное лирическое напряжение, – так же, как и своего рода лирическая недоговоренность: окончательная утрата Батурина, смерть родителей, отъезд Арсеньева из России, – все это остается за границами сюжета. Но все эти утраты, все то, что еще не произошло, но интуитивно предчувствуется, их отложенный, но подразумеваемый конец воздействуют на читателя особенно сильно.

Сновидчески медленный темп совершающихся действий вообще характерен для Бунина, и не случайно Арсеньев первых четырех книг романа подобен другому бунинскому автоперсонажу, Ивлеву («Грамматика любви», «В некотором царстве», «Зимний сон») ⁴. И для «ивлевских» текстов, и для ЖА не случайной является атмосфера некоего элегического снопоподобия: в романе вроде бы с «летописной» точностью воспроизведена биография некоего третьего лица, но она описана не вчуже, герой романа – своего рода лирический герой, и это автора, а не его героя память говорит. Отсюда столь медленный темп в развитии сюжета о гибели родного гнезда и отсюда значение картин природы в сюжете всего романа: пейзажи, окружающие героя, являются частью его собственной жизни, присутствуя в его мечтах и снах, и это и есть тот элегический язык, на котором говорит его память.

Вторая особенность композиции этого романа тоже имеет отношение к поэтике сна (а заодно и памяти, и сознания): ЖА снопоподобно «кусочна», отрывиста, новеллистична. На фоне медлительного течения времени отдельные сюжеты возникают неожиданно, чтобы тут же достигнуть финала. Таковы, например, эпизоды, рассказывающие о родственнике Арсеньевых Писареве, который появляется в конце гл. XVIII кн. 2:

Сестра была замужем за Писаревым, и мы много лет не бывали у нее в доме – старик Писарев, ее свекор, был в противоположность своему сыну человек необыкновенно серьезный, с которым наш отец, разумеется, быстро поссорился. В этом же году сношения между нашими домами возобновились, – старик умер (с. 201).

И уже следующая, XIX глава, посвящается Писареву-младшему, и единственная, кажется, цель, с которой он введен в повествование, состоит в том, чтобы он похоронил отца и умер сам (а на самом деле – стал одним из звеньев развития важнейшей в романе темы смерти).

Столь же неожиданно, в очень значимый для жизни Арсеньева момент, когда он покидает Орел, чтобы в ближайшем будущем пережить и радость вдохновения, и счастье любви, – в этот момент в повествование «вклинивается» траурный поезд, везущий в Петербург тело Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего, умершего в Крыму (гл. XIX, кн. 4), – лишь для того, кажется, чтобы через несколько страниц появился единственный в этом романе эмигрантский эпизод, рисующий похороны Вел. Кн. Николая Николаевича Младшего – того самого гусара в красном доломане, который сопровождал поезд и которого Арсеньев навсегда запомнил. И смерть отца и сына Писаревых, и похороны Великих Князей наложены на повествование импрессионистическими сюжетными пятнами, но элегические темы любви, смерти, памяти делают их отнюдь не случайными.

Так же и последняя, пятая, часть романа, «Лика», могла бы считаться отдельной новеллой, потому что именно здесь и только здесь Лика становится главной

⁴ См. об этом: [Капинос, 2014].

героиней, и здесь вместе с ней появляется множество новых лиц, и при этом, что характерно именно для новеллистического нарратива, у Лики нет прошлого (что сильно контрастирует с богатым и детально прописанным прошлым Алексея). Заодно и Арсеньев, переживающий в этот новый этап его жизни что-то вроде инициации, становится едва ли не другим человеком.

В связи с этим стоит взглянуть на роман с точки зрения хронологии. Очевидно, что каждая из пяти книг ЖА описывает некий этап становления героя: первая – младенчество; вторая – отрочество, гимназические годы; третья – юность и первые опыты взросления; четвертая – отъезд из дома, странствия; пятая – первое взрослое испытание любовью, в которой есть все: и счастье, и измена, и смерть.

Время родовое и время эпохальное, конечно, обращено и в далекое прошлое, и в будущее. Но жизнь молодого Арсеньева протекает в некоем неопределенном и «стоячем» времени, в котором есть, однако, несколько «реперных» точек, позволяющих определить, что время его взросления – это 1880–1890-е гг., и что он является ровесником Бунина. Одна из таких точек – смерть Надсона (1887), о ней Арсеньев прочел в газетах (гл. VII, кн. 3), а шел ему тогда 16-й год (этот возраст указан в начале гл. V, кн. 3), следовательно, он, как и Бунин, родился примерно в 1870 г. К весне 1891 г. относится смерть Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего, и тогда же Арсеньев знакомится с Ликой, и, значит, в момент его окончательного взросления ему уже минуло 20 лет.

В основном же время романа – сугубо элегическое, круговое, его движение отмечено сменой пейзажей, в соответствии со сменой времен года. К жанру элегии восходят и обе ключевые темы ЖА: Heimkehr (отдаление от родных мест и возвращение на родину), а также любовь и смерть возлюбленной. В этом нет ничего удивительного: сильный элегический подтекст свойственен всей прозе Бунина, но сквозная согласованность ключевых тем романа с «элегической» организацией времени производит сильный художественный эффект.

В роман включены все времена года. Есть несколько очень ярких зимних эпизодов: смерть сестры Арсеньева Нади, зимняя скачка (в красках Жуковского), предшествующая долгожданному свиданию Арсеньева и Лики в поезде, и др. Многократно живописуется ранняя и поздняя осень: осенние охоты, прогулки, разезды. Но доминантными в тексте романа являются пейзажи весенние и летние. Весна, новая молодая жизнь природы – этими переживаниями завершаются четыре из пяти книг романа. Весенние финалы, предсказывающие начало чего-то нового, создают определенный ритм в композиции романа. Весенние пейзажи концентрируют в себе семантику свежести, обновления, юности, в том числе самого Арсеньева, обостренной силы его чувств, напоминая заодно о мотиве «элизийской», «несрочной» весны Боратынского – одном из важнейших у Бунина⁵ – мотиве, совмещающем в себе «противучувствия». Так и здесь: «младая жизнь» Арсеньева расцветает на фоне запустения, увядания, одряхления родовых поместий, на фоне смертей родственников и близких людей, на фоне затянувшейся разлуки с родителями и родным домом. Романное повествование высококонтрастно, особенно в финалах книг и глав: «несрочной», «нетленной» весне и вспышкам

⁵ Приведем здесь цитату из монографической статьи о биографии и поэзии Бунина Т. М. Двинятиной: «...и “Запустение”, и “Отрывки из поэмы «Воспоминания»” (1819) Баратынского открывают Бунину путь к идее родовой памяти как источнику личного бессмертия; найденный Баратынским образ *несрочной весны* – заветный образ всего бунинского творчества» [2013, с. 54].

любви и поэтического вдохновения в жизни героя всякий раз сопутствуют мотивы смерти, тления, утраты и разлуки.

У весенней темы есть еще один поворот: ей соответствует тема юга как личной прародины героя. Как открывает для себя Арсеньев, его душа любит юг, тепло, пышную южную природу, он сильно чувствует что-то родное, что-то говорящее о некоей его прародине в крымской и малороссийской природе: «все это говорило о юге и тянуло куда-то еще дальше на юг» (с. 263). Именно южное направление, Крым – место, где прошла молодость его отца, где воевал и погиб дядя, – Арсеньев выбирает для первого своего путешествия. И поэтому он увозит свою возлюбленную из среднерусского уездного города на юг, и они живут в городе, «где прошли гимназические годы Гоголя», и Лика тоже влюбляется в Малороссию: «Я теперь тебя понимаю, я бы тоже никогда не могла жить на севере, без этого обилия света» (с. 255). Юг как некая прародина – это перовое откровение 5-й книги, юг, противопоставленный природе первых четырех книг. В то же время смена географии соответствует интенциям, явленным в самом начале романа:

Почему с детства тянет человека даль, ширь, глубина, высота, неизвестное, опасное, то, где можно размахнуться жизнью, даже потерять ее за что-нибудь или кого-нибудь? Разве это было бы возможно, будь нашей долей только то, что есть, «что Бог дал», – только земля, только одна эта жизнь? Бог, очевидно, дал нам гораздо большее (с. 21).

Особенно тесно основные темы романа переплетаются, усиливая друг друга, на границах между книгами, поэтому стоит подробнее рассмотреть пограничные эпизоды.

* * *

Роман начинается, как это и положено в романах воспитания или романах-биографиях, с первых детских воспоминаний героя, сначала отрывочных, потом все более связных. К концу первой книги они становятся все более подробными, время замедляется, и в финале, когда Арсеньев держит экзамены в гимназию, очень подробно описывается весна и его прощальное перед отъездом в уездный город лето в родной Каменке. Главное замедление – в последних (XX–XXI) главах с их подробным описанием августовской охоты, куда отец берет с собой Алексея перед самым началом его новой, неведомой и, как бы то ни было, самостоятельной жизни. Для Арсеньева это прощание и с младенчеством, и с домом, в котором он родился: кажется, он предугадывает, хотя и не до конца понимает, что к тому времени, когда он приедет из гимназии на каникулы, Каменка будет уже продана. Охота на исходе лета празднично аранжирует эмоционально угаданное Арсеньевым расставание с хутором.

Охота – именно праздник, любовь к охоте вполне естественна в его семье, она уже предсказана любовью Арсеньева к оружию, тем, с каким наслаждением он прикасается к охотничьему кинжалу из кабинета отца (ребенком он со странным, но не лишенным удовольствия, чувством зарезал этим кинжалом раненого грача), как он мечтает о сказочной дедовской или прадедовской сабле, хранившейся, по преданиям, на чердаке дома в Каменке (гл. XII, кн. 1), о палашах, которыми юношей в средневековых книгах посвящают в рыцари (гл. XIV), о «дорогих мушкетах, саблях, пищалях, копьях» из «Страшной мести» Гоголя (гл. XV). Весь этот, большей частью легендарный, арсенал, конечно, выдает ностальгию Арсеньева по родовому дворянскому предназначению: воевать, быть военным, рыцарственным,

служилым – по тому самому предназначению, которое связывает его отца и дядю и с русскими царями, и с русской литературой. Его дожившему до седин отцу охота заменяет войну – естественное дело дворянина (в трудную для Арсеньева минуту купец Балавин сетует: «И ума не приложу, как вам быть далее. Отцы ваши в таких обстоятельствах на Кавказ служить скакали...» (с. 151)). Компенсация войны охотой содержит в себе и мотив истощения и увядания дворянства, к тому же и охота в связи с разорением и бедностью тоже истощается.

Арсеньев продолжает охотиться в то время, как арсеньевский дом уже разорен:

Борзых у нас уже не было, оставалась только пара гончих. Большие охоты, еще кое-где уцелевшие в уезде, травили волков, лисиц, далеко и надолго уходили в отъезжее поле, в места более прибыльные, чем наши. Мы же и одному рысаку бывали рады (с. 155).

Он охотится в тех же местах, где охотятся молодые Толстые, беглое упоминание о которых возвращает Алексея к крымской молодости отца. А в завершение этой темы Арсеньев получает от отца драгоценный подарок – бельгийскую двустволку, вручая которую, отец винится за то, что разорил родовое гнездо и пытается утешить сына, только что нечаянно погубившего любимую свою Кабардинку:

В руках его была его любимая бельгийская двустволка, единственная драгоценность, оставшаяся ему от прежней роскоши.

– Вот, – сказал он, решительно кладя ее рядом со мной. – Дарю, что могу, чем богат, тем и рад. Может быть, это тебя хоть немного утешит...

Я вскочил, схватил его руку, но не успел поцеловать – он отодвинул ее и, быстро наклонившись, неловко поцеловал меня в висок (с. 154).

Другой смысловой аспект охоты – продолжение традиции тургеневских «Записок охотника»: это чистая поэзия природы, которую охотник наблюдает в разное время года и в разное время суток, предаваясь одновременно раздумьям и воспоминаниям (у Тургенева, например, таков, в сущности, весь, целиком рассказ «Лес и степь», да и в других рассказах из «Записок охотника» охоты не так уж много⁶). В финале первой книги «Жизни Арсеньева» Алексей, пока его отец, утомившись, ложится вздремнуть на берегу пруда, любителю «желтеющим, веселым и прелестным царством» леса, одновременно печалась, что скоро предстоит покинуть родной дом и перебирая в памяти все пережитое в Каменке. И здесь он впервые предстает лирическим персонажем, погруженным в воспоминания «об утраченном времени». Здесь, конечно, в тексте Бунина отзывается и чеховская «Степь», где Егорушка, пока его везут в город, чтобы отдать в гимназию, плачет, прощаясь с детством, но и бессознательно заморожен жизнью степи. Но следует назвать и еще один подтекст.

У Бунина есть ранний, датированный 1903 г., рассказ «Сон Обломова-внука», который печатался до революции вместе с другими его произведениями. Позже, в эмиграции, Бунин переиздавал его под другими заглавиями, в том числе: «Восемь лет. “Жизнь Арсеньева”». Вариант первого наброска – и таким образом давнее, самостоятельное и завершённое произведение подавалось читателю в качест-

⁶ Любопытно, что в сборнике «Охота в русской художественной литературе» (1927) «Лес и степь» Тургенева и «Сон Обломова-внука» Бунина были напечатаны под одной обложкой. См.: [Охота..., 1927].

ве одного из черновиков романа ⁷. В этом рассказе, как и в 1-й книге ЖА, восьмилетний мальчик (Илья Обломов) вместе с отцом и собакой Джальмой охотится на чирков. Охотники едут по степи в лес, идут по болоту, и Илюша, зачарованный красотой природы, мечтает провести в лесу всю свою жизнь: поселиться на хуторе, «жить только охотой», «каждый день чистить кирпичом и промазывать свое ружье». Как и Арсеньев, он тоже как бы пытается удержать течение времени, застывая и растворяясь в пейзаже. Восклицанием «Сон, сон!» заканчивается рассказ, хотя, конечно, никто из героев рассказа не спит – в отличие от обитателей Обломовки, – а слово «сон» имеет столь характерное для жанра элегии значение мечты, сна наяву, которому предается созерцатель ⁸.

В этой связи следует заметить, что элегический дискурс в творчестве Бунина неотрывно связан со сновидческим мотивом «Некоторого царства», каковым лирическому герою почти всегда видятся и Россия, и прошлое, и лес (здесь он назван «прелестным царством», а в поэзии Бунина, к примеру, в стихотворении «Листопад» 1890 г. – сказочным «расписным теремом»), а также с его размышлениями об исчезающей, «засыпающей сказочным сном» России ⁹.

Таким образом, временем года, означающим зрелую полноту бытия, отмечен итог младенческой поры жизни Арсеньева, за время которого в его душе закрепилось навеки чувство рода и родины, родной природы, ее красоты и ее тайны. Дальше описание всей юности Арсеньева будут сопровождать весенние финалы, отмеченные смыслами обновления, роста, цветения, инициации.

* * *

Вторая книга заканчивается впервые переживаемой Арсеньевым смертью во всей ее материальной подлинности и грубости и в то же время в ее связи с жизнью, молодостью, непрерывностью бытия. Страшная ночь в доме, где стоит гроб с телом Писарева, завершается ликующим финалом:

Было темно и как-то особенно, как бывает только ранней весной, чисто, свежо, тихо. Земля подмерзла, была тугая. Какое-то тончайшее и чистейшее дыхание чуть серебрилось между землей и чистым звездным небом. В тишине, вдали, мерно и глухо шумела в долине весенняя река. Я посмот-

⁷ Об истории публикаций этого текста и разных вариантах его заглавия см.: [Морозов, 2017, с. 321].

⁸ Охота тоже принадлежит к ключевым и повторяющимся у Бунина мотивам. Об А. К. Толстом в очерке «Инония и Китеж» сказано так: «Тогда ему дали звание Императорского Егермейстера, почти ни к чему не обязывающее, и он повел жизнь, уже всецело посвященную поэзии, семье, охоте, деревне» [Бунин, 1998, с. 166], в очерке «Петр Александров» Бунин обширно цитирует охотничий рассказ «Одиночество» принца Ольденбургского, где герой-эмигрант вспоминает об охоте в России и охватившей его «сладкой дремоте» на пути с охоты домой [Там же, с. 359], а в статье «Думая о Пушкине» Бунин цитирует пушкинское «и страждут озими от бешеной забавы» с комментарием от себя – «от той самой забавы, которой с такой страстью предаюсь и я» [Там же, с. 209].

⁹ В ЖА метафора сказочного царства отнесена к предкам и древности («где-то там со всеми нашими давным-давно умершими сказочными бабушками и дедушками» (с. 109)), к прошлым эпохам истории России, вплоть до царствования Александра III («необъятное царство всяческих стран, племен, народов» (с. 64)), к сказочным веснам и зимам («Царство снежных хлопьев» (с. 160)), ночам («сказочно-давняя ночь» (с. 209)), и всякий раз этой метафоре сопутствуют мотивы призрачности, сна, мечты, безвозвратно ушедшего в небытие.

рел в темноту за долину, на противоположную гору, – там, в доме Виганда, одиноко краснел, светился поздний огонек.

– Это она не спит, – подумал я, – «Возвышают реки голос свой, возвышают реки волны свои», – подумал я, и огонек лучисто задрожал у меня в глазах от новых слез – слез счастья, любви, надежд и какой-то иступленной, ликующей нежности» (с. 107).

Цитата из 92 Псалма объединяет и вызванное смертью чувство Воскресения, вечной жизни всего одушевленного, и живой весенний пейзаж с полноводной рекой, и счастье, любовь, надежду.

Вторая книга вместила в себя около семи лет: учебу в гимназии и решение бросить ее, неудавшийся соблазн слишком рано стать «взрослым»¹⁰, счастливую жизнь в прекрасном старинном доме в Батурино, унаследованном после смерти бабушки, и страшный удар – арест в качестве «социалиста» любимого брата Георгия, и обет вечного поста, данный матерью (и строго соблюдавшей его до конца жизни), и награда ей – присужденная сыну трехлетняя ссылка: но не в Сибирь, а в Батурино, «под надзор полиции». Три эти года – самые счастливые в жизни семьи: в Батурино и в Васильевском, ставшим после смерти старика Писарева отчасти «своим».

Имение в Васильевском принадлежало молодому Писареву, мужу Веры Арсеньевой, двоюродной сестры Алексея. Совсем рядом с ними оказался и дом старшего брата Николая, женившегося на дочери управляющего казенным имением немца Виганда, в том же Васильевском, и Васильевское стало местом воочию явленных родовых связей и той усадебной жизни, какой жили когда-то предки старинных русских родов. Не случайно в гл. XVIII кн. 2 появлению Писарева и описанию его дома предшествует описание батурицкого дома с громадной елью, занимающей все центральное окно холодного, неотапливаемого зала, где:

...стынут на стенах портреты деревянного, темноликого дедушки в кудрявом парике и курносого, в мундире с красными отворотами, императора Павла, и насквозь промерзает куча каких-то других старинных портретов и шандалов... (с. 100).

И далее сделан незаметный переход к описанию дома и библиотеки, собранной стариком Писаревым, где среди книг спрятана, заметим, родственница автора романа – Анна Бунина:

Там оказалось множество чудеснейших томиков с золотыми звездочками на корешках – Сумароков, Анна Бунина, Державин, Батюшков, Жуковский, Веневитинов, Языков, Козлов, Боратынский... (с. 101).

Описания двух домов сливаются в одно, так создается непрерывная ткань повествования.

Именно в это счастливое для семьи время Алексей начинает всерьез относиться к себе как к поэту и, бросив гимназию «с аористами», получает, по счастью, то образование, которое ему действительно нужно: чудеснейшие томики библиотеки Писарева становятся для него и источником вдохновения, и школой поэзии. И очень кстати в жизни юноши, только что чуть было не набравшего от старших гимназистов скверного опыта, появляется Анхен, молоденькая родственница Ви-

¹⁰ Имеется в виду гл. XI кн. 2, где рассказывается о том, как героя чуть было не «образовали» в кружке Вадима Лопухина.

гандов, в которую Алексей мгновенно влюбляется: во все то по-немецки чистое, свежее, любовно-ласковое и простодушное, что должно, конечно, напоминать ему (впрочем, он об этом не говорит) гётовскую Гретхен, Лотту, Миньону (даже звучанием «Анхен» схоже с «Гретхен»).

Ужас – внезапная смерть молодого Писарева, «стройного, смуглого, чернородого», весело усмевающегося «своими цыганскими глазами», – случилась посреди этой деревенской идиллии, весной, когда христианскому чувству Воскресения вторит природный расцвет и возрождение. Известие о его смерти настигает Арсеньевых в момент, когда они уже выходили из дома, чтобы ехать в Васильевское праздновать первый день Пасхи. Вид мертвого тела, только что обмытого и убранного, только что бывшего живым и бодрым, а теперь – покорно бессильного, а через некоторое время, в гробу, уже и явственно изменившегося, вызывает у Алексея контрастное чувство:

Мне... показалось тогда, что в этом огромном бархатно-фиолетовом ящике с мерзкими серебряными лапками лежит нечто священное, но вместе с тем и непристойно-земное, непотребное (с. 110).

И это резко противоречивое чувство сопровождает Арсеньева во все время похорон. Главное, сильнейшее переживание настигает его в ночь после первой панихиды, когда он, едва заснув и тут же проснувшись от некоего страшного видения, слушает под дверью зала, где стоит гроб, как «негромко, деревянно и поспешно» читает дьячок: «Господь царствует, он облечен величием, облечен Господь могуществом <...> Дрожь восторженных слез охватила меня...» (с. 106) – и далее идет то, что мы уже цитировали выше.

Этот финал отсылает нас к кн. 1, в которой Арсеньев много говорит о вере в Бога:

Когда и как я приобрел веру в Бога, понятие о нем, ощущение его? Думаю, что вместе с понятием о смерти. Смерть, увы, была как-то соединена с Ним (и с лампадкой, с черными иконами в серебряных и вызолоченных ризах в спальне матери). Соединено с ними было и бессмертие <...> я уже знал и даже порой со страхом чувствовал, что на земле все должны умереть – вообще еще очень не скоро, но, в частности, в любое время, особенно же накануне Великого поста» (с. 26).

Соединением несоединимого: жизни и смерти, восторженным приятием всего, что есть в бытии, заканчивается кн. 2, а начало кн. 3 вновь продолжает описание похорон, и описываются они долго и подробно, и этот переход можно назвать прозаическим анжамбманом. Такой же анжамбман с дублированной смертью отца и сына – Великих Князей – повторяется на переходе от четвертой книги к пятой¹¹.

* * *

¹¹ Параллель между смертью Писарева и Великих Князей проводится у Е. Р. Пономарева в связи с многомерностью и вневременностью ЖА: «Арсеньев оказывается внутри временной воронки, затягивающей в себя все окружающее; а также в центре герменевтического круга, неотделимым от умершего Писарева <...>, ставшего одним из лежащих рядом бригадиров и секунд-майоров, и всего арсеньевского рода. Прашуры в этом круге легко замещаются святыми, Писарев – древним великим князем (семантически рифмуемся с умершим великим князем из четвертой книги)» [Пономарев, 2019, с. 106].

Финал 3-й книги, как и 2-й, тоже выпадает на весну, но это весна два года спустя после смерти Писарева. Вообще веснами, как пунктиром, отмечено течение романного времени, текст «прошит» формулами «весенней» временной наметки: «Через год вышел на свободу и я <...> Удивителен весенний расцвет...» (с. 92), «Опять, еще раз была весна» (с. 147) (начало кн. 4), «В те весенние дни моих первых скитаний» (с. 192) (начало кн. 5) и пр. За два года, минувших со смерти Писарева, сначала потускнели, превратились в воспоминания и переживания смерти, и нежная влюбленность в Анхен, а в беспечной жизни Арсеньева в родном доме, наступила смутная и мучающая юношу неопределенность, от которой не спасают ни первые успехи на поприще поэзии (стихи, напечатанные в хорошем журнале), ни деревенские развлечения (охота и работа в поле вместе с крестьянами), ни легкие влюбленности, ни мечты о славе (наподобие надсоновской). Это могло бы кончиться «обломовщиной», поскольку Алексей стал уже привыкать к обыденности бездельного существования, от которого его спасло то, что рано или поздно должно было случиться: любовь к простой деревенской женщине.

Тонька возникает в жизни Арсеньева неожиданно, ее появление, как и в случае с Писаревым, обосновывается чьей-то смертью и наставшими вместе с ней переменами: «Умер наш сосед Алферов, живший совсем одиноко. Брат Николай снял это опустевшее имение в аренду... И в числе его прочей прислуги была горничная Тонька» (с. 141). Новеллистический сюжет об этой любви занимает две заключительные главы (XIII, XIV) 3-й книги, и при всей своей лаконичности он чрезвычайно насыщен и сюжетно, и поэтически, и эмоционально.

Облик Тоньки – «На деревне ее звали галкой, дикой, считали (за молчаливость) совсем глупой. У нее был невысокий рост, смуглый цвет кожи, ловкое и крепкое сложенье, маленькие и сильные руки и ноги, узкий разрез черно-ореховых глаз. Она была похожа на индианку...» (с. 141) – птичий и экзотический. Молчаливостью отмечено страдательное начало героини, ее податливость и беззащитность. Та же тема бессловесной беззащитности повторится в рассказе о любимой лошади Арсеньева, Кабардинке, погибшей по недосмотру хозяина, не подумавшего выходить разгоряченную лошадь. Кабардинка гибнет в VI главе 4-й кн., а III глава той же книги посвящена случайной весточке издалека, от Тоньки, и размышлениям о любимой лошади ¹²:

Я смотрел на шею Кабардинки, на ее гриву, откинутую на сторону и ровно, в лад с ходом мотавшуюся, на всю эту поднятую конскую голову, когда-то в дни сказочные, порой говорившую вещим голосом: страшна была ее роковая бессловесность, это веками ничем не могущее быть расторгнутым молчание, немота существа, столь мне близкого и такого же, как я, живого, разумного, чувствующего, и еще страшней – сказочная возможность, что она вдруг нарушит свое молчание (с. 150).

Роковая захваченность Арсеньева Тонькой входит в ряд излюбленных бунинских сюжетов о трагической таинственной любви, порой соединяющей барина и крестьянку неразрывной связью, такие сюжеты у Бунина мистичны: чужой, народный, сказочный, древний мир неодолимо влечет аристократа, воспитанного

¹² Сюжет о Кабардинке тоже новеллистичен, он выстраивается двумя фрагментами (гл. III с признанием Арсеньева в любви к Кабардинке и гл. VI с ее гибелью), следующими друг за другом, через паузу двух глав (IV и V).

на книгах и идеалах платонической любви, своей непостижимой, непонятной, но в то же время родственной в своих изначальных, природных и древних основах, силой и тайной. Самый яркий пример того же сюжета – «Грамматика любви» (1915): история Арсеньева с Тонькой варьирует ивлевскую историю Лушки и Хвощинского. Даже происходит все это в одних и тех же местах: направляясь в Хвощинское, Ивлев проезжает «Писарев верх»¹³, а страсть к Тоньке названа, как и страсть Хвощинского к Лушке, «помешательством». Сближение с Тонькой полностью поработает Арсеньева: «С этого дня началось для меня ужасное время» (с. 143), «Бог спас меня неожиданно» (с. 144).

Фрагмент о Тоньке не менее контрастен, чем фрагмент о смерти Писарева, и здесь антитетична нераздельность человеческого и природного, и в то же время ее неслиянность. Сила природной, древней, дословесной страсти вызывает в Арсеньеве поэтическое вдохновение, и в финале кн. 3 приводится единственное поэтическое произведение Арсеньева, которое можно прочесть в романе. Примечательно то, что в перенасыщенном поэтическими цитатами из русской классики тексте, рассказывающем о становлении Арсеньева-поэта, только единожды цитируется его собственное стихотворение, созданное буквально за мгновение до расставания с Тонькой:

И вновь, и вновь, над вашей головой,
Меж облаков и синей тьмы древесной,
Нальется высь эдемской синевой,
Блаженной, чистою, небесной,
И вновь, круглясь, заблещут облака
Из-за деревьев горными снегами,
И шмель замрет на венчике цветка,
И загремит державными громами
Весенний бог, а я – где буду я? (с. 145)

Стихотворение написано, с одной стороны, «под маской» героя, начинающего поэта, и поэтому оно несколько пародийно, с другой стороны, в нем узнается поэтика раннего Бунина, обращенная к традициям поэзии XIX в.¹⁴ Можно сказать, в опыте Арсеньева Бунин иронично изображает свою собственную раннюю поэзию, к примеру, «тютчевское» стихотворение «Гроза прошла над лесом стороною...» или «Не пугай меня грозою...» с подтекстом из пушкинского послания Кривцову и предгрозового «В душном воздуха молчанье...» Тютчева. Стихотворение Арсеньева, будучи несовершенным и, возможно, незаконченным произведением, иконически вторит неожиданно оборвавшейся любви к Тоньке.

В отличие от раннего Бунина, его герой, Арсеньев, воспроизводит больше готовых элегических формул, не давая им поэтического развития. Однако это стихотворение все-таки не превращается в чистую пародию, скорее, это пример любимого Буниным жанра «шероховатой», неумелой, неуклюжей, но трогательной стилизации, наподобие четверостишия «Тебе сердца любивших скажут...»

¹³ «– Ты на Хвощинское, что ли, едешь? – крикнул Ивлев, высовываясь под дождь.

– На хвощинское, – невнятно отозвался сквозь шум дождя мальчик <...> На Писарев верх» [Бунин, 1966, т. 4, с. 200]. Кроме того, из рассказа графини Ивлев выясняет, что сосед Писарев был единственным, кого допускал к себе по старой дружбе влюбленный в Лушку Хвощинский.

¹⁴ О традициях классической поэзии Бунина см.: [Двинятина, 2013, с. 21–22, 47, 54 и др.].

в «Грамматике любви»: своего рода точный «перевод» языка классики на язык начитанного и эмоционально одаренного героя.

В верхнем интертекстуальном слое стихотворения Арсеньева легко угадывается «Весенняя гроза»: сами обстоятельства сочинения стихотворения – май, гроза, прилив *élan vital*, а также словосочетание «Весенний бог», напоминая о Гебе с ее «громокипящим кубком», подсказывают тютчевскую «Весеннюю грозу» – «Люблю грозу в начале мая». Стихотворение Арсеньева экфрастично: оно «запечатлевает» картину весенней грозы за окном:

...воздух медленно темнел, синел, небо казалось еще больше, еще выше, и в этой вышине, в счастливой весенней пустоте мира, начало вдруг как-то благосклонно и величественно, с постепенно возрастающей и катящейся звучностью и гулкостью, погромыхивать... (с. 145).

И стихотворение, и пейзаж, которым это стихотворение вдохновлено, образуют ансамбль стиха и прозы, такие ансамбли прозаических пейзажей, перемежающиеся подлинными поэтическими цитатами или их стилизациями, – излюбленный прием Бунина-прозаика.

В глубине стихотворения Арсеньева заложен другой тютчевский интертекстуальный фундамент: «эдемская синева», взгляд вверх, на небо над головой, чистота неба подсказывают ассоциацию со стихотворением «И гроб опущен уж в могилу...» («А небо так нетленно-чисто, // Так беспредельно над землей... // И птицы реют голосисто // В воздушной бездне голубой...»).

Кажется, влюбленный в Тоньку Арсеньев должен сочинять любовную элегию, однако у него получается что-то типа оды или гимна о Боге, смерти и времени. Слово «державный» подсказывает одическую ноту, проистекающую из торжественной лексической окраски этого прилагательного и его сходства с фамилией Державина. Прибавим к патетическим и мортальным ассоциациям этого текста еще и «Осень» Боратынского, поскольку начальное «И вновь, и вновь...» (повторенное в пятом стихе третий раз) подражает ритмически противоположному по смыслу «Прощай, прощай» из «Осени» Боратынского. Стихотворный отрывок позволяет сразу увидеть то, насколько отличается стих Тютчева, проникнутый особой поэтической энергетикой и практически «нематериальный», от стиля Бунина, исполненного любви к материи, что видно по «налившейся» синевою выси, по «круглящимся» облакам, горным снегам, по венчику цветка и, наконец, по шмелю, который отсылает к мертвому шмелю в стихотворении самого Бунина 1916 г. «Последний шмель».

Вдохновенное сочинительство Арсеньева прерывает его брат Николай, сообщая об отъезде Тоньки:

Ну, ты отлично понимаешь... Так вот, я ее нынче утром рассчитал. Иначе дело бы кончилось, вероятно, смертоубийством. Он вчера вернулся и пришел прямо ко мне: «Николай Александрович, я все давно знаю, отпустите Антонину сию же минуту, не то плохо будет...» И, понимаешь, белый, как мел, губы так пересохли, что едва говорит... Очень советую тебе опомниться и не пытаться больше ее видеть. Да, впрочем, это и бесполезно – нынче они уезжают куда-то под Ливны (с. 145–146).

Для Арсеньева это означает, что он никогда больше не увидит предмет своей страсти. За весенней грозой, служащей фоном расставания, с ее мощью, преизбытком жизни, любви, любования «материей» и природой, скрыто предчувствие

разлуки, выраженное сильным подтекстом унылых осенних элегий этого арсеньевского «И вновь, и вновь...».

В конце книги, вместо финала, как и в предыдущей части, – весенний пейзаж с весенними водами, сверканием, свежестью, символизирующий, несмотря на трагический сюжет, преизбыток жизненных сил, юность Арсеньева, и при этом не перестающий быть красочным и наполненным словесным пейзажем:

Опять величественно загремело где-то в бездонной пустой вышине, во-круг меня что-то крупно и быстро зашуршало, запахло мокрой свежестью весенней зелени... Прямой, редкий дождь длинными стеклянными нитями засверкал из нового большого облака, бесконечно высоко вставшего над самой моей головой своими снежными клубами, и по недвижной и ровной поверхности зеркально-белой воды, быстро шумя и пестря её тёмными точками, запрыгали бесчисленные гвозди... [Бунин, 1966, т. 5, с. 246].

* * *

Четвертая книга, так же как 2-я и 3-я, заканчивается очень длительной весной, даже еще более длительной, чем в предыдущих, со множеством перипетий, среди которых и поездка в Крым, и знакомство с Ликой, и смутное осознание зарождающейся любви к ней, и встреча траурного поезда с телом Вел. Кн. Николая Николаевича Старшего, которая влечет за собой забегание по времени далеко вперед и описание похорон Вел. Кн. Николая Николаевича Младшего на Антибе, о чем уже много говорилось в предыдущей части этой работы [Капинос, 2020]. Конечно, то, что встреча с Ликой совпадает по времени со встречей траурного поезда, предвещает трагический, траурный конец этой любви, которая начинается вместе с радостным весенним обновлением, но под знаком смерти.

Однако, отвлекаясь пока от 5-й книги, «Лики», еще раз подчеркнем значение родового, исторической темы в финале и этой, последней, книги в первой редакции романа. На этот раз расширим контекст похоронного фрагмента. Как и во 2-й книге, в 4-й похороны, смерть, сильная, юношеская любовь тесно соединены между собою. Комбинация сюжетов о юношеской любви и смерти с весенними мотивами, а также многофигурная отсылка похоронной темы, дублирование мотива смерти характерны для Бунина. Что-то очень близкое к ЖА обнаруживается и в «Митиной любви», повести 1924 г., главный герой которой любит и умирает. Однако умирает в «Митиной любви» не один влюбленный в Катю Митя, есть в тексте и другие смерти, укрупняющие финал с самоубийством героя, и они позволяют осмыслять гибель Мити не только как прямое следствие несчастной любви, а более обобщенно и символично.

Полного имени главного героя читатель не знает вплоть до XX главы, начиная с заглавия, его называют домашним именем «Митя», и лишь ближе к концу, от старосты, устроившем свидание Мити и Аленки, мы узнаем, что барина зовут Дмитрий Павлович: «Садитесь, Митрий Павлович, закуривайте, – сказал он дружески и небрежно» [Бунин, 1966, т. 5, с. 220]. Это имя, безусловно, не случайно: оно совпадает с именем Вел. Кн. Дмитрия Павловича (Романова), правнука Александра II, воспитанника Вел. Кн. Елизаветы Федоровны, участника убийства Распутина. Вел. Кн. Дмитрий Павлович на мгновение появляется среди персонажей «Чистого понедельника», где главный герой сталкивается с ним в воротах Марфо-Мариинской обители. Как и Алексей Арсеньев, юный помещный дворянин Дмитрий Павлович из «Митиной любви» ономастически породнен с императорской фамилией.

Отчество героя открывает имя отца Мити, о котором читателю уже известно, поскольку, едва вернувшись из города в отчий дом, Митя тут же вспоминает похороны отца, память о скорбных днях смерти отца как будто бы хранит весенняя усадьба ¹⁵:

Он помнил, что он испытал, когда умер отец, девять лет тому назад. Это было тоже весной. На другой день после этой смерти, робко, с недоумением и ужасом пройдя по залу, где с высоко поднятой грудью и сложенными на ней большими бледными руками лежал на столе, чернел своей сквозной бородой и белел носом наряженный в дворянский мундир отец, Митя вышел на крыльцо, глянул на стоявшую возле двери огромную крышку гроба, обитую золотой парчой, – и вдруг почувствовал: в мире смерть! Она была во всем: в солнечном свете, в весенней траве на дворе, в небе, в саду... Он пошел в сад, в пеструю от света липовую аллею, потом в боковые аллеи, еще более солнечные, глядел на деревья и на первых белых бабочек, слушал первых, сладко заливающихся птиц – и ничего не узнавал: во всем была смерть, страшный стол в зале и длинная парчовая крышка на крыльце! Не по-прежнему, как-то не так светило солнце, не так зеленела трава, не так замирали на весенней, только еще сверху горячей траве бабочки, – все было не так, как сутки тому назад, все преобразилось как бы от близости конца мира, и жалка, горестна стала прелесть весны, ее вечной юности! [Бунин, 1966, т. 5, с. 200].

Смерти отца в «Митиной любви» вторит смерть сына, застрелившегося на исходе весны, в начале лета, в день, когда несколько дней подряд дождь «обрушился» на свежий сад. Контрарность смерти в «Митиной любви» не уступит контрарности финалов 2-й и 4-й кн. ЖА, момент самоубийства Мити – это наслаждение смертью: «глубоко и радостно вздохнув, раскрыл рот и с силой, с наслаждением выстрелил» [Бунин, 1966, т. 5, с. 336].

Весенний пейзаж, воспоминания о похоронах отца, аристократическое имя героя, его острая реакция на свидание с молодой крестьянкой Аленкой – все это обогащает сюжет о любви с Катей и даже отвлекает от него. И в отвлечении от сюжета с Катей причиной самоубийства Мити кажется уже не разлука с возлюбленной, а общее оскудевание и смерть дворянства, предчувствие его будущей страшной судьбы, переизбыток жизни и красоты, разлитых в весенней природе и столь сильных, что юная и чуткая душа Мити не может этого вынести, и столь же невыносимая неразрывность и неслиянность в любви природного, естественного с возвышенно-платоническим.

Сравнить финал «Митиной любви» с финалом первой редакции «Жизни Арсеньева» интересно еще и потому, что в это сравнение наглядно показывает, сколь сложно соединены и как сильно и ритмично согласованы между собой романские темы: отцовская и сыновья, аристократическая, историческая, природная. Кроме того, проясняется, как все это вписывается в канон элегического жанра с его акцентами на переходных временах года и на переходных от жизни к смерти со-

¹⁵ Прощальное письмо от Кати Митя получает из рук землемера, приехавшего в усадьбу «по делам». Конечно, профессия землемера, символизирует смерть, отмеренную жизнь и кладбищенский конец, а с другой стороны, эта профессия предполагает аграрные замеры, связанные с вечно возобновляемым кругом посевных работ.

стояниях, а также насколько контрастно повествование в сильных композиционных точках, каковыми являются начала и концы всех книг романа.

* * *

Итак, при последовательном рассмотрении финалов каждой из четырех книг «Жизни Арсеньева» (т. е. первой редакции романа) можно убедиться в том, что четырехкнижье имеет собственную продуманную композицию. Главным стержнем композиции является тема рода, уходящая далеко в прошлое, к древности, и в будущее – к будущей смерти героя, его поколения, к вневременному бытию, к апокалипсису. Четыре книги очевидно согласованы между собой: финалы 1-й и 3-й книг – мотивами природы и естества, финалы 2-й и 4-й – мотивами смерти и похорон (причем и в случае с Писаревым, и в случае с Великими Князьями смерть дублируется в старшем и младшем поколениях), но в то же время текст един, на всем его протяжении в нем умножаются, конструируются одни и те же мотивы, и он производит впечатление сна, составленного из разрозненных отрывков-новелл, предчувствий и интуиций.

Финал 4-й книги создает эффект законченного произведения, и это, с одной стороны, открытый финал, как в «Онегине»: герой оставлен на пороге новой жизни, новой любви, новых весен и новых странствий (тем более, что читатель узнает, что будущее Арсеньева – это дальние от дома края, эмиграция). Такой финал оставляет возможность присоединять к уже, казалось бы, завершенной истории новые и новые сюжеты. С другой стороны, финал 4-й книги завершен, и завершен трагически: многократно умноженной темой смертей, похорон и многочисленных утрат.

В следующей части этой работы будет показано, как, присоединившись к первым четырем книгам, пятая, «Лица», изменит весь строй романа: на первое, уже гармонично сложенное композиционное членение, будет наложено еще одно, новое, что позволит по-новому увидеть соотношение всех главных тем романа.

Список литературы

- Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1966.
- Бунин И. А.* Публицистика 1918–1953 годов. М.: Наследие, 1998. 640 с.
- Движатица Т. М.* Иван Бунин: жизнь и поэзия // Бунин И. Стихотворения. СПб: Изд-во Пушкинского Дома; Изд-во «Вита Нова», 2013. Т. 1. С. 5–91. (Новая Библиотека поэта)
- Капинос Е. В.* «Некто Ивлев»: возвращающийся персонаж Бунина // Капинос Е. В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014. С. 95–142.
- Капинос Е. В.* Тематическая композиция эмигрантского автобиографического романа: от «Жизни Арсеньева» И. Бунина к «Дару» В. Набокова. Часть 1 // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 2. С. 393–406.
- Котляр Л.* Комментарии к роману «Жизнь Арсеньева» // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 6. С. 324–339.
- Морозов С. Н.* Проблема датировки прозы И. А. Бунина // Литературный факт. 2017. № 4. С. 317–325.
- Охота в русской художественной литературе. М.: Современные проблемы, 1927. 382 с.
- Пономарев Е. Р.* Преодолевший модернизм: творчество И. А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019. 340 с.

References

- Bunin I. A. *Publitsistika 1918–1953 godov* [Publicism of 1918–1953]. Moscow, Nasledie, 1998, 640 p.
- Bunin I. A. *Sobr. soch.: V 9 t.* [Collected works: In 9 vols]. Moscow, Khudozh. lit., 1966.
- Dvinyatina T. M. Ivan Bunin: zhizn' i poeziya [Ivan Bunin: life and poetry]. In: Bunin I. I. *Stikhotvoreniya* [Poems]. St. Petersburg, Pushkin House Publ. H., Vita Nova Publ. H., 2013, vol. 1, pp. 5–91. (Novaya Biblioteka poeta [New library of the poet]).
- Kapinos E. V. “Nekto Ivlev”: vozvrashchayushchiysya personazh Bunina [“Someone Ivlev”: the returning character of Bunin]. In: Kapinos E. V. *Poeziya Primorskikh Al'p: rasskazy I. A. Bunina 1920-kh godov* [Poetry of the Alpes-Maritimes: Stories of I. A. Bunin in the 1920s]. Moscow, LRC Publishing House, 2014, pp. 95–142.
- Kapinos E. V. Tematicheskaya kompozitsiya emigrantskogo avtobiograficheskogo romana: ot “Zhizni Arsen'eva” I. Bunina k “Daru” V. Nabokova. Chast' 1 [The Thematic composition of an emigrant autobiographical novel: from “The life of Arsenyev” by I. Bunin to “The gift” by V. Nabokov. Part one]. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*. 2020, no. 2, pp. 393–406.
- Kotlyar L. Kommentarii k romanu “Zhizn' Arsen'eva” [Comments to the novel “The Life of Arseniev”]. In: Bunin I. A. *Sobr. soch.: V 9 t.* [Collected works: In 9 vols]. Khudozh. lit., 1966, vol. 6, pp. 324–339.
- Morozov S. N. Problema datirovki prozy I. A. Bunina [The problem of dating the prose of I. A. Bunin]. *Literary Fact*. 2017, no. 4, pp. 317–325.
- Okhota v russkoy khudozhestvennoy literature* [Hunting in Russian fiction]. Moscow, Sovremennye problemy, 1927, 382 p.
- Ponomarev E. R. *Preodolevshiy modernizm: Tvorchestvo I. A. Bunina emigrantskogo perioda* [The one who overcame modernism: the work of I. A. Bunin of the emigrant period]. Moscow, Litfakt, 2019, 340 p.

Сведения об авторе

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)
dzerv@mail.ru
ORCID 0000-0003-4057-110X

Information about the author

Elena V. Kapinos – Doctor of Philology, Leading Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation)
dzerv@mail.ru
ORCID 0000-0003-4057-110X