

«ЕВРОПЕЙСКОЕ» И «НАЦИОНАЛЬНОЕ» В ЭМИГРАНТСКОМ РОМАНЕ: «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА» И.БУНИНА И «УШЕДШИЕ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ» М. КАТИЛИШКИСА

Марина Романенкова

Вильнюсский педагогический университет
Кафедра русской литературы

I. Вводные замечания

Исследовательский интерес к романам «Жизнь Арсеньева» (1927–1939) Ивана Бунина (Бунин 1988) и «Ушедшие не возвращаются» (1958) Марюса Катилишкиса (Katiliškis 1990) вызван возможностью сопоставления особенностей «эмигрантского» сознания русского и литовского романых героев. Проблема выбора методики сравнительного изучения этих романов обусловлена отсутствием любых прямых контактных связей между ними. В этом случае привычный критерий «модернистского» начала возводит произведения Бунина и Катилишкиса к дефинициям европейской «литературы потока сознания». Подход с позиций модернизма закономерно приводит к размышлениям о технических новациях эпохи и отрывает модернистский роман от культурно-исторической почвы, существенно упрощает картину литературного процесса. Опора на критерий

эмигрантской точки зрения также по-своему ограничивает сопоставительную проблематику исследования произведения: личность в эмигрантском дискурсе «измеряется» своим отношением к Родине. В поисках адекватной интерпретации и определения места произведений писателей-эмигрантов в культуре эпохи (европейской и национальной) ныне особое внимание уделяется исследованиям культурного контекста и духовной атмосферы всей первой половины прошлого века. В современной теории литературы произошло осознание исчерпанности толкования модернизма как рационально типологизированной системы отдельных и однородных авангардистских течений и направлений, и, следовательно, исчерпанности метода традиционной позитивистской компаративистики: построения типологий на основе констатирования, описания и системного осмысления видимых фактов/ подобий и сходжений. Утверждается гетерогенное,

или постмодернистское, понимание модернизма как сложного и противоречивого явления между эпистемами классической и постмодернистской культур.

Осознание модернизма как типа художественного мышления, опирающегося на анализ и воплощение новой художественной модели мира, привело к поиску и выработке новых подходов к изучению феноменальной по богатству и пестроте форм литературы XX века. Суть таковых заключается в создании типологий нового уровня, учитывающих общие закономерности развития искусства, специфику художественных языков разных видов искусств, закономерности развития жанров и максимально широкий контекст национальной культуры. Такие типологии нацелены на выявление «глубинных закономерностей литературного развития», в результате чего «снимается изолированность явлений и процессов в разных национальных культурах, протекающих при ритмически-хронологических несовпадениях» (Заманская 2003, 39). Вместе с тем, появляется возможность осмыслить различия между типологически подобными литературными фактами, уяснить неповторимо индивидуальные черты изучаемых произведений.

Проблема нового авторского мышления в европейском романе начала XX века возникла вследствие осознания недостаточности общезначимых основ творчества и возрастающей тяги к безудержному субъективизму. Перед лицом надвигавшегося хаоса жизни в общественном сознании явилась потребность в выражении стихийной общности жизни всех людей, в основе чего

лежит сходство сознания каждого отдельного индивида. Так рождается «метод многообразного отражения сознания» (Ауэрбах 1976, 542), что и произошло именно в начале прошлого века. В этом была предпосылка отличия новейшего романа от классического, или традиционного. Способ передачи отношения автора к жизни Э. Ауэрбах трактовал как качество романной техники, которая изменилась по сравнению с техникой романа классического: «Для современной техники романа (...) самое существенное и заключено в (...) намерении приблизиться к подлинной, объективной действительности, приблизиться посредством множества субъективных впечатлений, воспринятых самыми разными лицами и в самое разное время: таково принципиальное отличие современной техники романа от индивидуалистического субъективизма, который знает только одного, обычно весьма странного человека, и признает только его взгляд на действительность» (Там же, 529). Следовательно, своеобразие современного романа заключалось в способности автора понять и передать через сознание индивида «меру и степень серьезности, проблемности и трагизма в обращении с реалистическими объектами» (Там же, 547). Указанные особенности наиболее ярко проявились в романах В. Вулф, М. Пруста, Д. Джойса и др., обнажив хаос и трагизм современного мира, а жанр романа в период между двумя войнами приобрел, по мнению ученого, специфические черты типа. Сама постановка вопроса о разграничении традиционного и современного романа являлась продуктивной с точки зрения определения сущности романа, сопричастности про-

блеме личности. Кроме того, это разграничение может рассматриваться и как предпосылка внутрижанровой типологии.

Романы Бунина и Катилишкиса созданы в русле этой тенденции: в них актуализировано представление о герое как личности, наделенной особыми нравственно-психологическими аспектами внутреннего мира, которые можно назвать «креативными» или экзистенциальными: это «сверхчувствительность, способность выходить за границы данного, снимать ограничения, налагаемые временем и пространством, строить в духовном (...) измерении собственный аналог мира» (Щеглов 1996, 264). Более того, «Жизнь Арсеньева» и «Ушедшие не возвращаются» по ряду признаков могут быть отнесены к феноменологической вариации европейского модернистского романа (Мальцев 1994, 305): в них представлено восприятие жизни юношей (или молодым человеком) и восприятие этого восприятия зрелым мужчиной, в эмиграции вспоминающим свою жизнь. Для продуктивного сопоставления произведений этого периода необходимо учитывать не только наиболее общие отличительные черты техники изображения «современного» романа, но и собственно жанровый аспект. В частности, теоретико-типологический подход к изучению романа предлагает критерий романной ситуации как взаимоотношений личности, микросреды и среды (Эсалнек 1991, 2004). Такой критерий может быть положен в основу рассмотрения любого произведения. С его помощью можно установить степень усвоения, стабильности и изменения жанрового романного мышления XX века в романах

Бунина и Катилишкиса, рассматривая их как определенные модели жанровой структуры.

Вместе с тем, романы Бунина и Катилишкиса – глубоко национальные по духу произведения. Симбиоз экзистенциально-феноменологических признаков также можно объяснить появлением в проблематике романов горьких размышлений, характерных для сознания вынужденного эмигранта, трансформацией сокрушительных исторических событий в личный опыт сознания, рефлексией такого сознания по поводу «сущности бытия». Исходя из этого, можно предположить, структура сознания рефлексизирующего героя в европейском романе XX века соотносима с концептуальными и формально-логическими параметрами в структуре художественного мышления автора и с «эмигрантскими» аспектами.

Экзистенциальное умонастроение в жизни европейских стран, обусловленное двумя мировыми войнами и эмиграцией, обострило вопрос о национальном самоопределении. Поэтому «русскость» и «литовскость» как воплощение существенных национальных различий анализируются с целью прояснить неповторимо индивидуальный характер итога романной судьбы героев.

II. Личность в романе

Рассмотрим, прежде всего, в чем же заключается сходство и различие романной ситуации и структуры в целом. Исследовательская проблема формулировки жизненного *сredo* протагонистов романов трудноразрешима без учета ответов на вопросы о том, какой осо-

бенный смысл в жизни способен разглядеть взгляд эмигранта, чем его склад мышления и восприятие жизни отличается от жизни человека своего поколения, оставшегося на родине. Более того, в эмигрантском дискурсе проблема идеологической идентификации подчинена проблеме этнокультурного и национального самоопределения. В литературе вопрос о национальном самоопределении решался с помощью актуализации архаических форм мышления, как считается, функционирующих в европейском сознании до сих пор. «В первую очередь – это механизм раздела мира на свое и чужое. Приписать чужому те или иные (чаще всего отрицательные) качества, значит очертить сферу инаковости, обратным эффектом которой всегда является момент собственного понимания, своей сути и природы» (Недосейкин 2003).

Для анализа самого «механизма раздела на свое и чужое» необходимы понятия, термины и подходы, отмеченные качеством универсальности. В частности, для самоопределения национальной общности современные гуманитарные науки пользуются термином «**национальная идентичность**» с тем, чтобы акцентировать неповторимые социально-культурные аспекты нации (Кабанова 2003). Значимость коллективных мнений, убеждений, настроений должна учитываться при определении своей **национальной принадлежности**. Соответственно, в анализе личностного самоопределения литературного героя учитывается сам процесс объяснения своей причастности к нации, народу, этносу, происходящий как акт коммуникации с Другим.

Итак, чтобы рассмотреть проблему

национальной идентичности в структуре личностного сознания и проекции на итог романного героя, исследователь должен учитывать, по крайней мере, четыре параметра, расположенные в порядке анализа: процесс национальной идентификации, характер самоидентификации, способы и формы воплощения этнонациональной ментальности (идеал культуры, архетипы), значимость авторской мотивации в выборе Другого.

В бунинском романе есть имя героя – *Алексей Арсеньев*, есть и имя народа – *мы, русские*. Для юноши Арсеньева важно *сознание того, что я русский и живу в России*. По мнению современных исследователей, осуществление национального самоопределения с помощью антропонима и этнонима актуализирует, в общем, гармоничную мифологическую систему, соотносимую с определенным этнокультурным пространством. Этноним, с которым идентифицируется персонаж, становится мифологемой, носителем так называемой **ретроспективной интертекстуальности** (Кашкин 2003).

Так, употребление этнонима «русские» должно вызывать в сознании предшествующие контексты его употребления, стереотипные коннотации, оценки соответствующих референтов и отношение к ним. Для бунинской мифологемы-этнонима «русские» релевантны классификационные признаки, подмеченные как бы со стороны и для русского, живущего, к примеру, в России, слишком очевидные, «чрезмерные»: это природа, история России, православная религия (храмы, службы), русские литература, усадьба, уездный город, традиции, старина, национальный характер, российская

империя. Нетрудно почувствовать: о том, что *Очень русское было все то, среди чего я жил в мои отроческие годы (...)*, устами своего героя Бунин рассказывал, прежде всего, кому-то за российскими пределами.

Что касается способов выражения этнонациональной ментальности, то это могут быть любые медитативные формы: внутренние монологи, поток воспоминаний, рефлексия и так далее, любые выражения сопричастности русского Алексея Арсеньева тому, что можно было бы, наверное, назвать идеалом культуры, если бы Бунин «сформулировал» ответ. Устами же Арсеньева писатель плетет экзистенциальное кружево его русской души: это (...) *ощущенье связи с былым, далеким, общим, всегда расширяющим нашу душу, наше личное существование, напоминающим нашу причастность к этому общему (...)*.

Другим признаком выражения русской ментальности можно считать идентификацию, реализуемую через архетип семейных отношений с участием России-родины-матери как носительницы идеи прошлого и наследуемого: *Несомненно, что именно в этот вечер коснулось меня сознание, что я русский и живу в России (...) и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней...* Сын России, Арсеньев идентифицирует себя со всем культурным, историческим наследием нации. Оно – источник его гордости.

В литовском романе национальная идентичность представлена только именем народа – этнонимом «литовцы». Герой романа «Ушедшие не возвращаются» –

герой безымянный, что для романа случай достаточно редкий. Как известно, этим приемом в поздний период своего творчества широко пользовался и Бунин, подчеркивая универсальность потока жизни и человеческой судьбы. Благодаря отсутствию имени протагонист Катилишкиса воспринимается именно как литовец как таковой. Актуализация национального репрезентирует менталитет, аксиологию и мирозерцание деревенского жителя, и, пожалуй, впервые в литовской литературе на безымянном герое замкнулись границы внутреннего и внешнего микромиров. Этот рискованный прием как нельзя эффективнее представляет малоизвестное – как бы закрытое – для Другого литовское этнокультурное пространство, имеющее статус национальной ценности. А из огромного количества персонажей романа герой-повествователь может быть выделен только по ему одному присущим способностям видеть и ощущать признаки уходящего времени и бытия, видеть себя со стороны и, соответственно, анализировать, жить одной жизнью с природой и понимать ее язык.

Для того, чтобы в этом экзистенциальном человеке увидеть литовца, нужен именно литовец. В ретроспективной интертекстуальности мифологемы-этнонима «литовец» прочитываются этнокультурные коды самых истоков «литовскости» – дайн, «души литовца» (Kimantaitė-Čiurlionienė 1971, 381), среди которых самые значительные – пантеистические и «домашние». Функциональный смысл пантеизации и атрибутов замкнутого пространства родного Дома – в открытии особенностей души литовца, объяснении себя, его ракурса видения мира.

Национальное своеобразие литовской литературы как классической балтийской литературы обусловлено ее «ценностным центром – дайной» (Gaižiūnas 1989, 36). Она содержит в себе «старый национальный мирообраз» (Ibid, 248), который так или иначе входит в мирозерцание разных художников.

Помимо дайн, имеется еще одно понятие, чрезвычайно важное для мироощущения литовского художника и литовца вообще: это понятие «Дом». Отношения индивида и общества, мира обретают смысл и становятся нормальными тогда, когда внутри «общества» или «мира» индивид может выделить для себя место, пространство, замкнутое и отгороженное, свой микромир, обозначаемый понятием – Дом. Дом – знак привычного пространства. В это понятие входят и обозначение жилища, и окружающая природа, и люди, и язык, на котором они говорят. Дом в романе Катилишкиса – это сад, двор, колодец, мать у колодца, вода в колодце, какой нет нигде в мире, река детства, ели, дорога домой. Мир опознается по наличию или отсутствию этого жизненного пространства: «Дом – как святое место, знак гармонии» (Ibid, 243).

Понимание необходимости Дома – часть национального самосознания. По словам Ю. Марцинкявичюса, «быть дома – основная доминанта души литовца»; постоянная угроза стабильному и прочному бытию привела к тому, что «душа литовца широко открыта экзистенциальной печали» (Вопросы литературы 1988, 32–34). Об этом же писал В. Кубилюс: «В «родном углу» пряталась призма, сквозь которую наблюдался ход истории и мир» (Kubilius 1984, 25). Связь

литовца с миром как положительная сторона экзистенции возможна в том случае, если он «смотрит на мир с порога родного дома» (Вопросы литературы 1988, 36). Потеря родного угла и его ощущения осознается как «потеря себя», как утрата самой национальной сущности. Катилишкис и его герой выросли из этих традиций литовской культуры: *Дом нужен для того, чтобы в него возвращаться. Ведь конец всех дорог – дом. Да. Но потерянный дом. Его так легко назад не вернешь. (...) Потерянный дом требует высокой цены. Утехой было бы проползти весь путь к нему.*

В структуре экзистенциально-феноменологического сознания романских героев, как Бунина, так и Катилишкиса, акцентируются иррациональные и креативные аспекты. Думается, что поиски этими писателями бессознательных начал во многом связаны именно с потерей родины, разочарованием в историзме, в идее прогресса и гуманизма. Отсюда – желание выявить существование вечных, неизменных начал в сферах человеческой психики, зарождающихся в праистории и повторяющихся в дальнейшем в виде архетипических ситуаций, состояний, образов, мотивов, источником которых и оказывается широкий этнокультурный контекст.

III. Романная среда, ее функции

Бунинский Арсеньев наделен особенным, по сравнению с остальными персонажами, складом мышления: он избегает *выражать* какие-либо представления о жизни, за исключением, пожалуй, одного места (кн.4, гл.5), где, с одной стороны, в большом синтаксическом периоде выяв-

ляется трехступенчатая формула жизни (*жизнь (...) есть смена дней и ночей (...) есть накопление впечатлений (...) есть течение чувств и мыслей*), утверждающая случайность, беспорядочность и ненужность того, что и составляет в результате содержание личностного опыта. С другой стороны, говорится об убеждении Арсеньева в том, что жизнь – это нечто сокровенное, *нечто такое, в чем как будто и заключается некая суть ее, некий смысл и цель, что-то главное, чего уж никак нельзя уловить и выразить, и – связанное с ним вечное ожидание (...) чего-то такого, в чем (когда настанет оно) эта суть, этот смысл вдруг наконец* (выделено мной. – М.Р.) *обнаружится(...)*.

Подобным – двояким – образом реализуются моделирование романной среды и сюжетное развитие. Принято считать, что у Бунина функция сюжета ослаблена. В своих эпических произведениях он использует так называемую «неплотную» сюжетную организацию, в технике которой невелика степень парадоксальности и неожиданности перехода от одной фабульной ситуации к другой и низка степень связности и согласованности событий (Щеглов 1996, 137). Все это, на первый взгляд, можно обнаружить и в «Жизни Арсеньева». Но пристальное чтение позволяет заметить немалое количество разбросанных в сюжете якобы случайных событий, встреч с большим количеством людей, явившихся, как это выясняется позднее, причиной значительных перемен в жизни героя: *На первый взгляд ничтожное событие: бросил гимназию (...) так сложилась судьба моей юности, определившая и всю мою судьбу* (кн. 2). Любовь настаивает Арсеньева, казалось бы,

случайно. Если бы он не остановился в Орле, ничего бы не было (кн. 4). Будучи подчеркнуто незначительными, случайными эпизодами, указанные события оказываются значительнейшими и впоследствии влекут за собой драматичные перемены в его жизни.

Если взять, например, реальное время его любви, то оно невелико. Учитывая развязку любовных отношений между Ликой и Арсеньевым, можно было бы говорить о событийно насыщенной фабуле. Перипетии их любви отличаются динамикой и драматизмом: в ч. 4, гл. XIX – Арсеньев ехал домой, и вдруг *началась для меня еще одна любовь, которой суждено было стать в моей жизни большим событием*; в этой части текста причина его влюбленности от читателя еще скрыта; в ч. 5, гл. XVI, XVII – мучительные перипетии преодолеваются; в ч. 5, гл. XVIII – действие устремляется к, казалось бы, счастливой развязке: *Мы уехали (...)*; конечный результат их отношений, вызванный «расставанием», смертью возлюбленной, представлен в ч. 5, гл. XXI.

Однако же сюжетное, то есть субъективное, время и пространство «замедлены» эпизодами, не относящимися к единому событийному ряду, но реализующими «креативные» аспекты внутреннего мира, благодаря чему, по словам Бунина, «сливаются настоящее и прошедшее, и живешь и в том и другом одновременно» (Мальцев 1994, 307). Это воссоздание восприятия похорон, занятий, поездок, сопровождающееся историческими экскурсами, чтение и обсуждение книг и т.п., воспоминания, осложненные пророчествами, предчувствиями, предвестиями, предвидениями, оправдавшимися позднее.

Все это свидетельствует о сложной акцентировке событий, многие тонкости философского и психологического плана разрешаются не столько с помощью внезапных поворотов в действии, сколько благодаря этим «торможениям» и осложнениям в сюжете. Помимо этого, внешняя неслаженность событийных ходов сама по себе несет смысловые коннотации. Акцент перенесен с поиска причинной связи на описание этого поиска, на сам процесс восприятия мира. Цель подобного смещения акцента двояка: во-первых, осознать присутствие некоего Высшего Разума или Божьего Промысла, управляющих людскими судьбами, дарующих исключительную память и знание жизни, воображение, *intuitio*, понимание языка природы, дар прорицания и т.п.; во-вторых, исходя из этого, получить почти сверхзнание о своем назначении, прожить жизнь именно таким образом, видя в этом проявление «замысла Вселенной» (Ю. Мальцев) и неся за это ответственность.

Это ведет Арсеньева к пониманию того, что земная жизнь *в ограниченности лично мне данного пространства и времени* – не просто чередование дней и ночей, удач или неудач в них, но движение некой сути, силы, вечно живущей и вечно творящей. Человек обязательно должен осмыслить произошедшее в координатах не сиюминутных (в сиюминутной оценке молодой Арсеньев почти всегда не прав, не точен), а в координатах Бытия, судьбы, вечной жизни и Любви.

Формирование романной среды в литовском романе имеет свои особенности. С одной стороны, общая атмосфера жизни 1944–1945 годов предопределила ощущение широты изо-

бражения событий и неразрешимости возникших проблем у многочисленных персонажей, покинувших родные места. С другой – своеобразие романной среды у Катилишкиса проявляется в замыкании ее на внутреннем мире его безымянного героя: он – и свидетель, и невольный наблюдатель, и собеседник – становится участником всех событий в романе.

Его мотивы побега из родного дома рационально, логически не сформулированы, таятся в подтексте, подразумевается, что они понятны каждому, пережившему это время; повествователь – молодой человек – не объясняет их даже матери в минуту расставания. Объяснить происходившее только наступлением советских войск было бы слишком прямолинейно: в душе его происходят процессы, которым он как бы не может подыскать адекватное словесное выражение. Литовская критика оценила значимость отсутствия объяснения ухода героя для всей стилистической структуры романа: «в нем доминируют несколько интонаций: от элегической до трагикомической, даже гротескной, сюрреалистической» (Araška 1990, 571). Действительно, автор вообще не делает попыток намекнуть, а уж тем более доказать, объяснить, обосновать (идеологически, политически и т.д.) цель бегства. Таким образом, неосознанность ключевого события в жизни героя становится принципиальным моментом. В этом случае, как в целом, и в бунинском романе, отказ от объяснения причин подчеркивает и раскрывает, если можно так выразиться, процесс переживания бегства и всего с этим связанного, и этот опыт осознается героем-повествователем

как *кошмарный*. Однако при этом протагонист никого не судил, не осуждал, не учил, никуда не звал, за что радикальная американская литовская критика упрекала автора в отсутствии патриотизма: «Разозленный V. A. Jonynas писал: «Боже милостивый, какой устрашающий эгоизм! Никакого сочувствия к судьбе цивилизации Западной Европы, никаких переживаний, что уже нет здоровенных солдат царя, никакого возмущения пропагандой Эренбурга, одна озабоченность, как проскочить, уйти целым. Все бессвязно, фрагментарно. Одни картины, картины!» (Цит. по: Areška 1990, 571).

По-видимому, именно непроясненная мотивация героя Катилишкиса и его сосредоточенность на своих переживаниях во многом обусловили действительно рыхлую сюжетную организацию, и это несмотря на то, что повествование ведется в хронологическом порядке с указанием топонимов. Дело в том, что сюжет не воспроизводит, а лишь подразумевает основные события, происходившие в июле 1944 – мае 1945 годов. Вовлеченность в повествование большого количества персонажей создает у читателя ощущение хаотичности пересечения и движения чужих голосов и судеб. Можно было бы сказать, что сюжет движим каким-то потоком ужасных событий, а не какими-либо волевыми усилиями протагониста.

Но события каждой главы с участием главного героя, юноши, как бы выпадающего из времени и пространства, на самом деле уже «окрашены» восприятием автора романа, человека зрелого. Молодой человек очень часто видит себя в общении с природой, подсказывающей ему смысл

происходящего. Он наделен способностью воспринимать скрытые от других эманации и сигналы: особенные цветы в прощальном букете, случайно услышанный в костеле орган и др. Осознание им невозвращения к девушке и в эти родные места зафиксировано в такой детали: *Она водила босой ногой по песку, и я заметил, что ее выдавленные следы наполнились водой (...)*.

Таким образом, повествователь переключает страдания, пережитые в конкретное историческое время, в иную плоскость, которая позволяет взглянуть на все случившееся с другой точки зрения, по многим признакам созвучной экзистенциальной. Оказавшись в аду, он единственный способен трагично ощущать невосполнимость утрат, необратимость времени и неотвратимость смерти: *Смерть ничто. Ужасно само исчезновение.*

Необходимо сказать, что и Катилишкис сделал попытку соотнести оценку изображенного с высшими ценностями, однако, в отличие от Бунина, эпиграф к роману – стих из Евангелия от Луки «Но они удерживали Его, говоря: останься с нами, потому что день уже склонился к вечеру. И Он вошел и остался с ними» (Лк XIV, 29), на мой взгляд, только усиливает трагическую тональность повествования.

Сопоставление романских ситуаций двух разных произведений позволяет уловить их типологическую близость: несходные по тематике тексты характеризуются общностью романной проблематики – наличием позиции зрелого героя, оценивающего длительный или краткий период своей прежней жизни в контексте европейских потрясений и потери родины. Это позволило обнаружить у Бунина и

Катилишкиса сходные приемы в моделировании романной среды, характерные для европейского модернистского романа в целом: ослабление фабульного напряжения и единства благодаря приемам замедления и торможения сюжетного действия, сложное пересечение различных временных планов, отказ от целостной картины и концентрация внимания на отдельных разрезах действительности, рост внимания к простейшим, элементарным клеточкам повседневного бытия, ассоциативный метод сцепления мыслей и эпизодов.

IV. Микросреда

На фоне этого сходства необходимо отметить различное отношение между микросредой и средой. Микросреда в таком романе реализует не столько стремление к обмену духовными ценностями нескольких героев, сколько – саму возможность коммуникации, возводя ее на уровень ценности. По этому признаку романы Бунина и Катилишкиса различаются.

В «Жизни Арсеньева» отразилась переходная стадия от традиционной романной структуры с обязательным наличием разработанных компонентов ситуации (личность в микросреде – среда) к новаторскому модернистскому приему редуцирования микросреды (ее «текучести», «размытости»). Функциональность микросреды ослаблена за счет бесконечной смены состава ее участников: близкие Арсеньеву люди не задерживаются надолго возле него. Тем самым утверждается мысль о ненадежности и случайности его окружения и уси-

ливающимся одиночестве, а также вновь подтверждается проявление непостижимости смысла жизни: *Все человеческие судьбы слагаются случайно, в зависимости* (выделено мной. – М. Р.) *от судеб, их окружающих (...)*. Вместе с тем, в финале романа через тридцать лет после смерти в микросреду «возвращается» возлюбленная Арсеньева, что гармонизирует его состояние: *Недавно я видел ее во сне – единственный раз за всю свою долгую жизнь без нее. (...) Я видел ее смутно, но с такой силой любви, радости, с такой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда.*

В романе Катилишкиса мы находим уже сформировавшуюся романную структуру, герой и рассказчик романа – единственный участник микросреды. Герой в меру приближен к персонажам и в меру отстранён от своего наблюдения или повествования: приближение рассказчика к другому человеку или эпизоду реальности завершается занятием особой позиции. В таком положении он способен совместить сопереживание с универсальной бытийной позицией вообще: он – «литовец как таковой» – переживает происходящее как хаотическую бессмыслицу действительности, как характернейшую экзистенциальную ситуацию.

Функция микросреды в эмигрантском романе, по-видимому, не исчерпывается персонажным уровнем. В микросреде осуществляется коммуникация иного порядка: в процессе национальной самоидентификации происходит отбор и выбор необходимого Другого. Другому как второму участнику коммуникации в таком случае предписываются функции понимания/непонимания и др. Предвос-

хищение отношения к возможному коммуниканту, предписывание ему свойств и качеств может быть названо «эффектом опережающей интертекстуальности» (Кашкин 2003).

Чье же присутствие и реакция были необходимы для самоопределения бунинского героя? Не вдаваясь в комментарии, замечу, что Бунин не выбрал в качестве Другого, например, мифологему-этноним «француз», что было бы естественным, учитывая, что он жил во Франции, *стране*, по словам Арсеньева, *заменившей ему родину*. Место жительства в процессе идентификации теряет значение исключительного фактора. Бунин выбирает коммуникацию с *европейцем, европейским человеком*, по сути, типом межкультурной ментальности, предписывая ему, европейцу, все то, что мы, русские, предполагаем о том, что европейцы думают о нас. На мой взгляд, в этом Бунин возражает О. Шпенглеру и его книге «Закат Европы», во многом определившей философско-культурную атмосферу эпохи между двумя войнами, где, в частности, отрицалась возможность внутренней «европеизации» русских (Шпенглер 1995). Конечно, дружба европейцев и для Арсеньева и для Бунина важна, прежде всего, как культурная дружба, потому что Европа для них обоих – воплощение культурного сознания. Можно предположить, что Бунин надеялся на диалог между Европой и Россией, в котором европейцам станет понятен дух «русскости», и в этом смысле диалог может рассматриваться как поиск идентичности.

У Катилишкиса выбор Другого, на первый взгляд, обусловлен историческим моментом: этим можно объяснить пред-

писывание коммуниканту, мифологеме-этнониму «русский», а также релевантной ей идеологеме-этнониму «красные», враждебности: русский – незваный, обидчик, не понимающий литовцев. Но это деление на своих и русских чужих характерно только для начала романа. Для героя важнее было передать ощущение трагического для всякого литовца события: расставания, вынужденного бегства из дома. Сам герой в этой конкретной ситуации предстает историческим, хотя и безмянным, человеком. Оказавшись вне пределов родной Литвы, перед лицом кошмарного потока бытия и страха исчезновения, он ощущает себя человеком экзистенциальным, для которого перво-степенным оказываются отношения с бытием вообще. Поэтому вскоре в коммуникативной оппозиции на уровне романной микросреды на месте исторического персонажа появляется экзистенциальный Другой: война, смерть, хаос. Благодаря этому новому для протагониста самоощущению, акцентируются уникальность и пронзительность литовского существования: литовец в экзистенциальном статусе оказывается лишенным имени, дома, собеседника, родины. Катилишкис смоделировал катастрофическую коммуникацию, когда от человека не остается ничего: *Эхо моих шагов заглохнет на чужой земле*. В этом и заключается итог романной судьбы героя Катилишкиса.

V. Выводы

У бунинского протагониста – сложная система ценностей, которая включает авторские, подчас антиномичные, рели-

гиозные, феноменологические, эзотерические, экзистенциальные размышления над проблемой «мир» – «человек». Во-первых, герой Бунина мог бы сказать: я, сын России, Алексей Арсеньев, как и все мы, русские, потерял родину. «Русскость» для героя и автора – одно из немногих проявлений стабильности. Это – источник надежды, ценность, которую можно противопоставить разрушительным тенденциям истории. Во-вторых, есть страна, заменившая ему родину, поэтому необходимо признание европейской идентичности русского Арсеньева. Арсеньев и Бунин – русские европейцы. Представление о такой идентичности обнаруживается у многих русских интеллектуалов, например, у Н.Бердяева: «Для нас западная культура проницаема и постижима. Душа Европы не представляется нам далекой и непонятной душой. Мы с ней во внутреннем общении, мы чувствуем в себе ее энергию» (Бердяев 1922). По Бунину, собственно национальная идентичность европейцев не исчезнет, питаемая исторической памятью. Возможно, апелляция к европейцам для Бунина (и для Бердяева) предполагала тенденцию не только культурного, но и политического развития. Не есть ли это предвосхищение идеи мультикультурализма Европы?

У Катиликиса сюжетно и концептуально литовский герой завершен в статусе экзистенциального, являя собой апофеоз одиночества, тотального пессимизма. Исчерпана ситуация войны, и в мае 1945 года, стоя уже на другом берегу Одера, он произносит слова о последней сути бытия и трагедии души – потере

Дома, своего жизненного пространства. Смерть отступила, нет смерти, но в жизни от меня, от нас, литовцев, ничего не осталось: *Я оглянулся назад. Наши следы, наше прошлое, нами пройденный путь – начисто занесены и заметены.*

Типологический подход к изучению жанра дает возможность сравнивать особенности и вариации романной структуры у Бунина и Катиликиса, писателей, в силу исторических обстоятельств оказавшихся в эмиграции. Это сопоставление, на мой взгляд, позволяет говорить об использовании структуры европейского модернистского романа XX века для отражения «эмигрантского» сознания обоими писателями. Диапазон такого сознания оказывается достаточно широким: от признания привилегии личности — в свободе взгляда, в признании ценности индивидуального опыта жизни, в свободе восприятия и интерпретации жизни, то есть в свободе для диалога и для смысла – до растворения личности в потоке жизни, вплоть до исчезновения. Не менее существенной представляется глубинная связь писателей с русской и литовской этнокультурной традицией. Важнейшая в структуре эмигрантского сознания протагонистов категория «национальная идентичность» позволила раскрыть многие нюансы духовно-эстетического опыта Бунина и Катиликиса: для обоих писателей было важно взглянуть в истоки национального духа в поисках ответа на проблемы своего времени. Особенности формирования жанровой структуры романа подводят к наиболее универсальной категории для интерпретации литературы XX века – «типа художественного сознания» (За-

манская 2001, 208–210; 2003, 39). Это нашло отражение в характере итога романских героев, который может быть интерпретирован как проявление и слож-

ное взаимодействие двух противоположных типов художественного сознания XX века – диалогического у Бунина и экзистенциального у Катилишкиса.

ЛИТЕРАТУРА

Ауэрбах 1976 – Ауэрбах Э., *Мимесис: Изображение действительности в западно-европейской литературе*, М., 1976.

Бердяев 1922 – Бердяев Н. А., «Предсмертные мысли Фауста», *Освальд Шпенглер и Закат Европы*, М., 1922, http://www.krotov.org/libr_min/sh/shpen1.html (07 05 2004).

Бунин 1988 – Бунин И. А., «Жизнь Арсеньева», *И. А. Бунин, Собрание сочинений в 4-х тт.*, М., 1988, Т.3. Цитаты из романа выделены в тексте статьи курсивом.

Заманская 2001 – Заманская В. В., «Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке», *Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс)*, М., 2001, 194-212.

Заманская 2003 – Заманская В. В., «Контекстно-герменевтический метод: перспективы анализа литературного процесса и художественного произведения», *Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты. Материалы Международной научной конференции «Сравнительное литературоведение» (V Поспеловские чтения)*, М., 2003, 38–44.

Кабанова 2003 – Кабанова И. А., «Теории национальной идентичности», *Проблема национальной идентичности. Публикации*, <http://www.vsu.ru/science/sch-sem/publication/index.html> (05 04 2003).

Кашкин 2003 – Кашкин В. Б., Пейхёнен С., «Этнонимы и территория “национальной души”», *Проблема национальной идентичности. Публикации*, <http://www.vsu.ru/science/sch-sem/publication/index/html> (05 04 2003).

Вопросы литературы 1988 – «Литература в новой ситуации (Диалог: Витаутас Кубилиус и

Юстинас Марцинкявичюс)», *Вопросы литературы*, М., 1988, №.11.

Недосейкин – Недосейкин М. Н., «Немецкое как французское / французское как немецкое: проблема национальной идентичности в романе Ж. Жироду “Зигфрид и Лимузен” (1922)», *Проблема национальной идентичности. Публикации*, <http://www.vsu.ru/science/sch-sem/publication/index.html> (05 04 2003).

Мальцев 1994 – Мальцев Ю., *Иван Бунин. 1870-1953*, Frankfurt/Mein – Moskau, 1994.

Шпенглер 1995 – Шпенглер О., «Исторические псевдоморфозы», ч.2, *Шпенглер О., Закат Европы. Философия истории: Антология*, М., 1995, 158–186.

Щеглов 1996 – Щеглов Ю., «Черты поэтического мира Ахматовой», *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К., Работы по поэтике выразительности*, М., 1996, 261–289.

Эсалнек 1991, 2004 – Эсалнек А. Я., *Типология романа*, М., 1991; *Основы литературоведения. Анализ романного текста*, М., 2004.

Areška 1990 – Areška V., „Rašau visiems lietuviams“, *Marius Katiliškis. Užuovejė. Išėjusiems negrįžti*, Vilnius, 1990, 561–573. Перевод цитат из этой статьи мой – М. Р.

Katiliškis 1990 – Marius Katiliškis, *Užuovėja. Išėjusiems negrįžti*, Vilnius, 1990. Цитаты из романа выделены в тексте статьи курсивом, перевод мой – М. Р.

Gaižiūnas 1989 – Gaižiūnas S., *Kultūros tradicijos baltų literatūrose*, Vilnius, 1989.

Kimantaitė-Čiurlionienė 1971 – Kimantaitė-Čiurlionienė S., “Vienužis – Maironis – Vaičaitis”, *Lietuvių literatūros kritika*, Vilnius, 1971-1972, Т. 1, 380–383.

Kubilius 1984 – Kubilius V., „Nacionalinė literatūra ir pasaulinis literatūros procesas“, *Lietuvių literatūra ir pasaulinis literatūros procesas*, Vilnius, 1984, 7–40.

**„EUROPIETIŠKOJI“ IR „NACIONALINĖ“ EMIGRACIJOS ROMANO SPECIFIKA:
I. BUNINO „ARSENJEVO GYVENIMAS“ IR M. KATILIŠKIO „IŠĖJUSIEMS NEGRĮŽTI“**

Marina Romanenkova

Santrauka

Straipsnyje „Europietiškoji“ ir „nacionalinė“ emigracijos romano specifiika: I. Bunino „Arsenjevo gyvenimas“ ir M. Katiliškio „Išėjusiems negrįžti“ gretinama šių romanų žanrine struktūra ir suprantama kaip viena iš europietiškojo XX a. romano, orientuoto į iracionalaus ir kreatyvaus vidinio žmogaus pasaulio vaizdavimo aspektą, versijų. „Nacionalinio identite-

to“ kategorija, kaip esminis herojaus sąmonės aspektas, analizuojama atsižvelgiant į dviejų rašytojų dvasinės ir estetinės patirties niuansus. Visa tai nulėmė protagonistų išbaigtumo pobūdį, kuris gali būti interpretuojamas kaip dviejų priešingų XX a. – dialoginės I. Bunino ir egzistencinės M. Katiliškio – meninės savimonės apraiška.

„EUROPÄISCHEN“ UND „NATIONALEN“ IN DEN EXILROMANEN VON I. BUNIN („DAS LEBEN ARSENJEWS“) UND M. KATILIŠKIS („DIE WEGGEGANGENEN KEHREN NICHT ZURÜCK“)

Marina Romanenkova

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht das Moment des „Europäischen“ und „Nationalen“ in den Exilromanen von I. Bunin („Das Leben Arsenjews“) und M. Katiliškis („Die Weggegangenen kehren nicht zurück“). Dabei wird die Genrestruktur als eine Ausdrucksform des europäischen Romans im 20. Jahrhundert zu den irrationalen und schöpferischen Aspekten der inneren Welt des Menschen in Beziehung gesetzt. Die Kategorie der „nationalen Identität“, betrachtet als ein das Bewusstsein des Ro-

manhelden wesentlich prägender Aspekt, eröffnet uns die Besonderheiten der intellektuellen und ästhetischen Konzeption Bunins und Katiliškis'. Dies findet seine Widerspiegelung in den Schicksalen der Protagonisten, die im Sinne der Durchdringung zweier gegensätzlicher Typen des künstlerischen Bewusstseins im 20. Jahrhundert interpretiert werden können – des dialogischen bei Bunin und des existentialistischen bei Katiliškis.

Получено: 2004, май
Принято: 2004, май

Адрес автора:
Вильнюсский
педагогический университет
Кафедра русской литературы
ул. Студенту 39
08106 Вильнюс
E-mail: v.romanenkov@post.skynet.lt