



И.С. Урюпин

Московский педагогический государственный университет

ДУХОВНОЕ ПРОСТРАНСТВО МИРА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ А.К. ВОРОНСКОГО

В статье в широком историко-литературном и культурно-философском контексте анализируется первая глава автобиографического романа А.К. Воронского «Бурса», озаглавленная автором символически-ёмко – «Мир». Ставшая содержательно-смысловым ядром антологии прозы 1920–1930-х годов, составленной Г. Глинкой, эта глава из романа А.К. Воронского явилась нравственно-онтологическим и аксиологическим центром всего корпуса автобиографических текстов об «ушедшей» России, которую в своей памяти бережно хранили не только писатели русского зарубежья, но и представители литературной группы «Перевал», воплотившие в своих произведениях безвозвратно утраченный национальный образ мира.

А.К. Воронский, «Перевал», «Бурса», автобиографический дискурс, образ мира.

В антологию прозы литературной группы «Перевал», составленной одним из ярких представителей русской эмиграции второй волны Глебом Глинкой и опубликованной в нью-йоркском издательстве имени Чехова в 1954 году, вошли произведения, посвященные «ушедшей» России. Это были поистине последние осколки разрушенного до основания русского мира, которые бережно сохранили «в годину смуты и разврата» писатели-перевальцы, пытавшиеся вопреки классовым установкам большевиков, диктовавших свое понимание действительности как единственно возможное, по мере своих сил отстаивать право художника на свободу творчества и прежде всего на выражение самых сокровенных мыслей о человеке и мире.

Центральное место в антологии не случайно отводится А.К. Воронскому, который до конца оставался верен великой традиции реалистического искусства, ниспровергаемой пролеткультовцами и рапповцами, и утверждал в своих произведениях вечные ценности, не подвластные ситуационной политической и идеологической конъюнктуре. В своей программной работе «Искусство как познание жизни и современность» (1923) главный редактор журнала «Красная новь» достаточно четко обозначил сущность рационального и иррационального постижения действительности, проведя демаркационную линию между наукой и искусством: «Наука анализирует, искусство синтезирует; наука отвлеченна, искусство конкретно; наука обращена к уму человека, искусство – к чувственной природе его» [13, с. 68]. Именно «через живое чувственное созерцание», преосуществленное «с помощью образов», «художник познает жизнь», «он перевоплощает ее “всезрящими очами своего чувства”» [13, с. 68]. А потому «в головокружительном вихре жизни своим художественным оком, своим слухом, своим “нутром”» писатель «схватывает» суть бытия, воссоздает «из мелочей, из малого» «крупное, большое», «увеличивает предметы и людей в своем художественном микроскопе» [13, с.

69], тем самым воплощает целый мир в его бесконечности и всеобъемлемости.

Мир как гармоничное единство человека и природы, человека и Вселенной, человека и Родины, человека и общества оказывается объектом художественной рефлексии А.К. Воронского в автобиографической книге «Бурса» (1933), фрагмент из которой под названием «Детство» и вошел в антологию Г. Глинки, став ее аксиологическим ядром, тем поэтико-онтологическим камертоном, с которым соизмеряются произведения А. Лежнева, Д. Горбова, Н. Зарудина, И. Катаева, Б. Губера, П. Слетова, Е. Вихрева, Д. Семеновского, Н. Тарусского и др. Две первые главы широкомасштабного эпического полотна о становлении личности писателя в период грандиозных исторических испытаний, выпавших на долю «дедовской Руси» – хранильницы вековых устоев национально-миробытия, обладают таким мощным культурно-философским и духовно-лирическим началом, что организуют содержательно-смысловое пространство всей антологии, художественное единство которой обеспечивают несколько мифо-суггестивных образов-символов. Главный из них – *мир*.

Уже в первой публикации «Бурсы» в журнале «Новый мир» (1933. № 1) главам, повествующим о детстве, А.К. Воронский предпослал эпиграф из «Гитанджали» Р. Тагора, где речь идет о «бесконечных мирах»: «На морском берегу бесконечных миров собрались дети. Буря мечется в бездорожном небе, корабли бесследно тонут в пучине, смерть свирепствует, а дети играют» [4, с. 127]. В культурном сознании едва ли не всех древних народов архетип ребенка – «Предвечного Младенца» – неизменно ассоциируется с обновляющейся и вечно возрождающейся жизнью, побеждающей смерть и небытие.

«“Детскость” воспринимается как впечатление некой первозданности Мира», как «редкая внутренняя нетронутость и “непостижимость”» [10, с. 33], которую пытается зримо-чувственными образами запечат-

леть художник, овеществляющий каждое мгновение быстротечной жизни. Отсюда пристальное внимание писателя к самым незначительным на первый взгляд деталям внешнего и внутреннего пространства, в котором формируется личность автобиографического героя, зарождается его самость, его сущность, его сознание.

Процесс пробуждения сознания, постепенного прояснения и уяснения самого факта своего бытия в мире, воссозданный А.К. Воронским в мельчайших подробностях, во многом совпадает с ощущениями А. Белого, показавшего в романе «Котик Летаев» (1922) мгновенную вспышку самосознания «Ты – еси» («Самосознание, как младенец во мне, широко открыло глаза» [1, с. 26]). Подобно автобиографическому герою А. Белова, обозначившему «крутосекающую черту», с которой начинаются воспоминания о его существовании («на рубеже третьего года встаю пред собой» [1, с. 24]), герой А.К. Воронского ведет отсчет своих дней от «трех с половиной лет», когда, «бегая по горнице», он «ударился о печную дверцу и проломил голову» [5, с. 49], испытав первый болевой контакт с материальным миром, заявившим о себе в буквальном смысле неизгладимым отпечатком: «спустя несколько месяцев опрокинул на себя кружку с кипятком и обжог локоть; пометки остались на всю жизнь» [5, с. 49]. С тех пор природно-физическое начало человеческого бытия станет для А.К. Воронского определяющим в понимании самой жизни, в оценке ее полноты и самодостаточности. Чувственное восприятие мира, естественное для любого ребенка, переживающего радость от соприкосновения со всеми его окружающими вещами, не утратит своей остроты и для уже умудренного опытом автора, сохраняющего в своей памяти первые впечатления и первые открытия детства.

«Помню дуб в лесу за рекой Вороной, уродливый и могучий, – я прижимаюсь щекой к его окаменевшей коре и притворяюсь, будто хочу на него взобраться. Помню солнечные косяки в пятнах, в струйках: рядом дрожат и прыгают зайчики» [5, с. 49]. Ощущения А.К. Воронского созвучны переживаниям лирического героя стихотворения И.А. Бунина «Детство» (1903–1906): «Прильну к сосне корявой...», «Кора груба, морщиниста, красна, / Но так тепла, так солнцем вся прогрета!» [2, с. 167]. Вообще бунинское приятие мира во многом совпадает с жизнеутверждающим пафосом А.К. Воронского, в том числе и в попытке навсегда оставить в памяти милые сердцу картины прошлого. В «Жизни Арсеньева», написанной в те же самые годы, что и «Бурса», художественно-доминирующим началом является образ памяти: «Я помню большую, освещенную предосенним солнцем комнату, его сухой блеск над косогором, видимым в окно, на юг...» [3, с. 8]. Тот же символический локус – окно – организует и пространство первых глав романа А.К. Воронского, выступая своеобразной границей между настоящим и прошлым, в которое взглядывается из своего времени уже вкусивший сладость и горечь бытия повествователь.

Мотив воспоминаний (а вместе с ним и двуединый мотив памяти/прапамяти), тесно связанный «с жанром автобиографического повествования» [15, с. 31], в

1920–1930-е годы становится магистральным отнодь не только в литературе русского зарубежья: «текст памяти», по замечанию Е.В. Капинос, рождает «в работах формалистов, в особенности Б.М. Эйхенбаума», «оригинальную философскую теорию времени» [6, с. 123], во многом близкую и А.К. Воронскому. «Временной поток, устремленный к конечной цели», «в непостижимом настоящем получает глубинную неисчерпаемость и бесконечность, мгновение как бы останавливается, и происходит это в момент “познания”» [6, с. 123].

От почти бессознательного ощущения и созерцания окружающих предметов герой переходит к сверхрациональному осознанию/познанию мира, принимая его без остатка, растворяясь в его беспредельности. «Солнце осыпается ослепительной прозрачной пылью. Солнце во мне, повсюду, оно затопило леса, берег, луга» [5, с. 50]. Солнечный свет, наполняющий все обозримое природное пространство, проникает и в пространство внутреннее, в самую глубину души героя, вызывая чувство необыкновенной радости. Похожее состояние переживал и М.М. Пришвин, признававшийся в своем дневнике в феврале 1920 года: «Это мое счастье – радоваться солнцу так сильно. А что есть счастье вообще? конечно, та же радость бытию», «радоваться небу, солнцу, траве» [12, с. 28]. Все живое оказывается источником радости, и это очень хорошо понял/почувствовал автобиографический герой А.К. Воронского: «живое таинственно, любопытно; привлекает к себе. Живое есть радость» [5, с. 50]. «Мир. Живое... Все живое... Живое влечет к себе» [5, с. 50]. Размышляя о самом феномене «радости жизни», М.М. Пришвин, для которого «многие истины А. Воронского» «стали некими постулатами, которыми он руководствовался на протяжении всей своей творческой деятельности» [14, с. 105], пришел к выводу: «почему же мы, входя в природу, чувствуем радость? Мы в природе соприкасаемся с творчеством жизни и соучаствуем в нем, присоединяя к природе прирожденное нам чувство гармонии. Все это какое-то чистое и единственное человеческое чувство или мысль, соприкасаясь с природой, вспыхивает, оживляется, сам человек встает весь – происходит какое-то восстановление нарушенной гармонии» [11, с. 440].

Мечта о восстановлении «предустановленной гармонии», волновавшая человечество еще со времен Г.В. Лейбница, утверждавшего, что за «видимой» природой непременно скрывается «невидимая» (и даже убежденные рационалисты и материалисты должны признать, что мир «отнодь не исчерпывается видимостью, а заключает в себе некие метафизические таинства, проистекающие от духовной природы, и что нас поддерживает потаенная внутренняя сила, в которой находит отраду согретый любовью возвысившийся усердным размышлением дух» [8, с. 266]), нашла отражение и в романе А.В. Воронского: «Меня уже приучили к мысли, что есть мир видимый и есть мир невидимый; в мире невидимом все возможно, самое необыкновенное» [5, с. 58]. Писатель иносказательно, но вместе с тем вполне определенно представляет попытку автобиографического героя «узреть» трансцендентное. Так, однажды ночью «открывается дверь в спальную», и в сумерках появляется

ся «темный неизвестный человек», он «медленно, неторопливо высыпает на одеяло из карманов много гостинцев в разноцветных бумажках», «лица у него не разглядеть» [5, с. 50]. Эти гостинцы навсегда запечатлелись в памяти/воображении героя, задававшегося потом вопросом: «кто-то их взял у меня», «но куда же девались мои гостинцы?» [5, с. 50], да и что это были за гостинцы и кто был этот «неизвестный дядя»/«темный» господин с неразличимым лицом? Уж не сатана ли, искушающий своими «гостинцами» мнимиыми ценностями человеческого дитя?

Но если видение странного незнакомца вызвало у героя страх и «соленые слезы» («Я плачу» [5, с. 50]), то другое таинственное видение, которое автор называет «другим обманом, обманом слуха», имело совершенно иной эффект: он «был приятен» [5, с. 52]. «Часто кто-то окликал меня по имени и так ясно и громко, что я быстро оглядывался и удивлялся, когда не видел никого кругом. Голос был далекий, он звучал как музыка...» [5, с. 52]. «Музыка, – замечает свящ. И. Макаров, – часто является человеку в качестве “следа” вечности» [9, с. 178] и своей божественной гармонией свидетельствует о горнем мире, посланник которого – ангел, возможно, и окликал по имени автобиографического героя романа, ведь ангел-хранитель носит то же самое имя, что и покровительствуемый им человек.

Не случайно «далекий голос» у будущего бурсака невольно ассоциировался с церковью: «Вдали церковь, рожь, луга» [5, с. 52]. А церковь всегда вызывала память об отце, Константине Иосифовиче, который был священником небольшой деревянной церкви с двумя престолами в честь Живоначальной Троицы и во имя Архистратига Михаила в селе Хорошавка Кирсановского уезда Тамбовской губернии. «Отец в лиловой рясе, светлородый» [5, с. 51], – вспоминал А.К. Воронский, – «для меня высшее существо», «он все знает», «никогда мне с ним не сравняться», «я верю ему вопреки очевидности» [5, с. 52–53], даже тем сказкам, которые он рассказывал про Ивана-царевича, преображая и раскрашивая необыкновенными красками подлинную, подчас совсем несказочную действительность: «Буду жениться – возьму тоже каленую стрелу: может и мне на долю выпадет лягушка-квакушка. Хорошо, если она обернется Василисой премудрой, а если этого не случится?...», и все же герой не хочет думать о плохом: «Сказке я верю» [5, с. 58]. Отец с детства учил сына помнить и ценить добро, стараться забывать все злое, гнать от себя дурные мысли, ведь «детство – это забвение и беспечность» [5, с. 55]. Именно он открыл своему ребенку великую тайну жизни: «Каждый день приходится что-то узнавать и удивляться. В жизни самое хорошее – удивление» [5, с. 53], а удивление в христианском жизнеощущении и жизнепереживании есть не что иное, как благоговение от созерцания красоты Божьего творения: «Мир мой ярок и свеж, он точно умыт. По-своему он для меня огромен» [5, с. 53]. Огромным для героя становится все вокруг (комната с потолком, сад), и это, с одной стороны, вызывает у него чувство собственной ничтожности перед «беспредельным и неведомым», а с другой стороны – рождает томление по вечности («Отсюда тоска» [5, с. 53]).

С неизъяснимым волнением всматривается автобиографический герой А.К. Воронского в пейзаж за окном: «за рекой – церковь с тонким, длинным шпилем» [5, с. 55], уходящим в бесконечность: «Над шпилем в сером небе вьется галочья стая» [5, с. 55]. Глядя на птиц, поднимающихся высоко над землей в необозримую даль, к Божиему престолу, мальчик и сам хотел бы уподобиться им: «Прыгаешь со стула и машешь руками, точно птица крыльями, но полететь не удается, а птицы почему-то летают...» [5, с. 53–54]. Образ птицы в христианской традиции символизирует «все духовное», они «крылатые души» [7, с. 262], возносящиеся в отчужденную обитель.

Вообще мотив вознесения, восхождения в духовном и физическом смыслах является сюжетообразующим в романе. Герой сознательно и/или бессознательно пытается преодолеть земное притяжение и вырваться за пределы материального, видимого пространства в таинственную сферу вечного разума, которому неведомы никакие пределы. Погружаясь в бездны собственного духа, автор (в его детской и взрослой ипостаси одновременно) обретает подлинное понимание своего бытия: «Все больше и больше кажется мне моим “я”, его ядром – мое сознание, – Cogito, ergo sum – мыслю, следовательно существую, – сказано стариком» [5, с. 56]. Декартианская формула, очень хорошо понятая и прочувствованная А.К. Воронским, порождает череду философских вопрошаний: «Почему на небе звезды и можно ли их достать, если к ним лезть, все лезть до самого верху? Почему деревья выше человека? В каком месте кончается свет и что есть там дальше, где свет кончается и где ничего нет? Можно ли видеть невидимых ангелов? Отчего я родился и что я делал, когда еще не родился, и что было, когда еще ничего не было? Все это требует безоговорочных и окончательных ответов» [5, с. 56]. А все потому, что, как верно заметил Алексей Арсеньев в автобиографическом романе И.А. Бунина, «у нас нет чувства своего начала и конца» [3, с. 7]. В этом боятся признаться взрослые, утратившие органичную связь с Абсолютом и «чаще всего отделивающиеся шутками» [5, с. 56], дезавуирующими саму причастность человека к Творцу и Его великому замыслу. Только «дети – величайшие метафизики» [5, с. 56], способные принять во всей сверхрациональной полноте божественный мир.

Перед лицом вечности, в минуту наивысшего потрясения от осознания хрупкости человеческой жизни, герой А.К. Воронского, пережив смерть отца, «с особой остротой чувствовал себя живой личностью в огромном безбрежном мире, который» ему «противостоит» [5, с. 63] и с которым отныне он будет вести свой бескомпромиссный поединок. Исход этого поединка у А.К. Воронского не вызывает сомнения, ибо смерть не прерывает человеческое бытие. Не случайно отец героя «похож на Бога, распятого на кресте» [5, с. 57], а значит – «настанет время, и отец воскреснет» [5, с. 64].

Литература

1. Белый, А. Собрание сочинений. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / А. Белый. – Москва: Республика, 1997. – 543 с.

2. Бунин, И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. (с доп. 3-мя томами) / И.А. Бунин. – Москва: Воскресенье, 2006. – Т. 1. Стихотворения (1888–1911); Рассказы (1892–1901). – 576 с.
3. Бунин, И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. (с доп. 3-мя томами) / И.А. Бунин. – Москва: Воскресенье, 2006. – Т. 5. Жизнь Арсеньева. Роман (1927–1929; 1933); Божье древо. Рассказы (1927–1931). – 480 с.
4. Воронский, А. Бурса / А. Воронский // Новый мир. – 1933. – № 1. – С. 127–166.
5. Воронский, А.К. Детство (из книги «Бурса») / А.К. Воронский // На Перевале: сборник произведений писателей группы «Перевал»: А.К. Воронского, Ник. Зарудина, Ивана Катаева и др. Редакция и литературно-биографические статьи Глеба Глинки. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1954. – С. 49–92.
6. Капинос, Е.В. «Литература памяти» (И.А. Бунин) и образы времени у формалистов / Е.В. Капинос // Вестник Ярославского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2013. – № 3. – С. 122–124.
7. Купер, Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – Москва: Золотой век, 1995. – 401 с.
8. Лейбниц, Г.В. Сочинения: в 4 т. / Г.В. Лейбниц. – Москва: Мысль, 1984. – Т. 3. – 734 с.
9. Макаров, И. Аксиология музыкального творчества в контексте христианского понимания культуры / И. Макаров // Христианское чтение. – 2012. – № 2. – С. 164–185.
10. Панова, О.Б. Язык символов эпоса Л.Н. Толстого. Символ ребенка / О.Б. Панова // Язык и культура. – 2008. – № 2. – С. 33–43.
11. Пришвин, М.М. Собрание сочинений: в 8 т. / М.М. Пришвин. – Москва: Худож. лит., 1984. – Т. 7. Натаска Ромки; Глаза земли. – 479 с.
12. Пришвин, М.М. Дневники: / М.М. Пришвин. – Москва: Моск. рабочий, 1995. – Кн. 3. Дневники 1920–1922 гг. – 334 с.
13. Русская советская художественная критика. 1917–1941. Хрестоматия. – Москва: Изобраз. искусство, 1982. – 896 с.
14. Чамсединова, Г.Ш. «Искусство видеть мир»: М. Пришвин о литературном труде / Г.Ш. Чамсединова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2016. – Т. 10. – № 3. – С. 104–108.
15. Яблоновская, Н.В. «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина и традиции автобиографического повествования в русской литературе: дис. канд. филол. наук / Яблоновская Н.В. – Симферополь, 1999. – 170 с.

I.S. Uryupin

SPIRITUAL SPACE OF *THE WORLD* IN THE AUTOBIOGRAPHICAL DISCOURSE OF A.K. VORONSKY

In the article, the first chapter of *Bursa*, the autobiographical novel by A.K. Voronsky, is analyzed in the wide historical, literary, cultural, and philosophical background. Having a symbolic title, this *World* chapter was included in G. Glinka's anthology of the prose of the 1920s – 1930s as its semantic core. This chapter from the novel by A.K. Voronsky has become the moral, ontological and axiological center of the corpus of autobiographical texts about 'lost' Russia, which was carefully kept in memory by the writers of Russians abroad, as well as by the representatives of *Mountain Pass* ('Pereval') literary society, whose works revealed the irretrievably lost national image of the world.

A.K. Voronsky, literary society *Mountain Pass* ('Pereval'), *Bursa* novel, autobiographical discourse, image of the world.