

Е. М. Болдырева

Стратегия дискретного воспоминания в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

В статье рассматривается специфика мемориальных монад автобиографического дискурса И. А. Бунина в аспекте их терминологического соотношения с известной «Монадологией» Лейбница и с концепцией «складки» Ж. Делеза. Мемориальные монады анализируются как структурный элемент автобиографического орнамента, представляющий собой яркий чувственный образ, закрепляющий в памяти автобиографического субъекта определенный фрагмент его жизни или духовное переживание и являющийся уникальным единичным знаком мира, концентрирующим в себе и сущность универсума, и экзистенцию Ното мемог, задающим особое соотношение «мир – память – автобиографический субъект», при котором субъект и воспринимаемые им микросубстанции являются выражением одной и той же сущности мира, когда в процессе мемориальной деятельности происходит совпадение интенций субъекта, стремящегося зафиксировать, удержать в памяти, а впоследствии воскресить миг собственного бытия, и монады, раскрытой навстречу субъекту. В статье анализируются функции и свойства мемориальных монад в романе И. Бунина: дифференциал автобиографического сюжета, сохранение в себе материи мира, единичность и уникальность, отсутствие иерархии главного и второстепенного, центра и периферии, сцепление разновременных пластов, демонстрация бесконечного разнообразия мира и одновременно обеспечение его цельности в соответствии с верностью универсальному космическому единству, бесцельность и бесполезность как единственные гаранты возникновения *le plaisir de souvenir*, удовольствия от памяти, достигающегося «в форме чистой материальности».

Ключевые слова: автобиографический дискурс, мемориальные монады, дифференциал автобиографического сюжета, *le plaisir de souvenir* (удовольствие от воспоминания), автобиографический субъект, «фетишизм мелочей», феноменология тела, автобиографический универсум, мемориальный палимпсест, «складка».

Е. М. Boldyreva

Strategy of Discrete Reminiscence in I. A. Bunin's Novel "Arseniev's Life"

In the article specificity of memorial monads of the autobiographical discourse of I. A. Bunin in the aspect of their terminological correlation with famous "Monadology" by Leibniz and with the concept of "fold" of Zh. Delez are considered. The memorial monads are analyzed as a structural element of the autobiographical ornament representing a bright sensual image which fixes a certain fragment of his life or spiritual experience in the memory of the autobiographical subject and is a unique single sign of the world which concentrates in itself both the essence of the universum, and Homo memor existence, setting a special ratio " world – memory – autobiographical subject" where the subject and the microsubstances perceived by it are expression of the same essence of the world when in the course of the memorial activity there is a coincidence of intensions of the subject seeking to record, keep in memory, and subsequently to revive a moment of his own life, and the monads opened towards the subject. In the article functions and properties of the memorial monads in I. Bunin's novel are analyzed: differential of the autobiographical plot, preservation of the world substance in itself, singularity and uniqueness, absence of hierarchy of the main and minor things, the center and the periphery, coupling of different time layers, demonstration of the infinite variety of the world and at the same time ensuring its integrity according to fidelity to the universal space unity, aimlessness and uselessness as the only guarantors of the emergence of *le plaisir de souvenir*, pleasure from the memory which is achieved "in the form of the true materiality".

Keywords: autobiographical discourse, memorial monads, differential of the autobiographical plot, *le plaisir de souvenir* (pleasure from reminiscence), an autobiographical subject, "fetishism of trifles", body phenomenology, autobiographical universum, memorial palimpsest, "folds".

Мемориальный орнамент как «плетение» текста памяти в автобиографическом тексте складывается не только из развития силовых линий памяти и экстремумов их контрапунктного пересечения, «узлов и закрут» памяти. Важным структурно-семантическим компонентом этого орнамента являются так называемые «мемориальные монады», атомы мемориальной материи или чувственные знаки. Укоренившиеся в отечественном литературоведении термины «предметная изобразительность», «внешняя изобразительность», «художественная детализация», о которых неоднократно упоминали исследователи творчества И. Бунина как о характерной черте бунинской поэтики, не исчерпывают того потенциала, который содержится в данном явлении. Нас будет интересовать детализация не столько как элемент бунинского стиля, сколько как принцип его автобиографического письма, ее соотношение с автобиографическим орнаментом, ее мемориальный статус, специфика функционирования в рамках *memoir involontaire* [непроизвольной памяти], а также механизмы апперцепции Номо темог и принципы конституирования «элизия памяти».

Прежде всего, представляется необходимым обосновать используемый нами аналог понятия «деталь» или «подробность» – категорию «**мемориальной монады**» или «атомов мемориальной материи». Очевидно, что он терминологически соотносится с известной «Монадологией» Лейбница. Согласно концепции Лейбница, мир не существует вне выражающих его монад, каждая из которых как цельная и неделимая сущность, бесконечно малый элемент включает определенную сущность в виде перцепций и репрезентантов: «Всякая монада по-своему есть зеркало универсума, а универсум устроен в совершенном порядке, то необходимо должен быть также порядок и в представляющем, то есть в восприятии души, и, следовательно, также и в теле, сообразно которому универсум отражается в душе [4, с. 422]. Рассматривая сущность монады, об этом же пишет Ж. Делез в работе «Складка. Лейбниц и барокко»: «Опять-таки, поскольку вне монад мир не существует, монады суть малые перцепции без объектов, галлюцинаторные микроперцепции. Мир существует только в своих репрезентантах – именно таких, какие включены в каждую монаду» [3, с. 146].

Оставляя в стороне разнообразные внутренние дифференциации в рамках системы монад, осуществляемые Лейбницем¹, мы определяем свое понимание данной категории следующим

образом. Мемориальная монада (атом мемориальной материи) – структурный элемент автобиографического орнамента, представляющий собой яркий чувственный образ, закрепляющий в памяти автобиографического субъекта определенный фрагмент его жизни или духовное переживание и являющийся уникальным единичным знаком мира, концентрирующим в себе и сущность универсума, и экзистенцию Номо темог. Мемориальная монада задает особое соотношение «мир – память – автобиографический субъект». «Предустановленная гармония» этого соотношения заключается в том, что субъект и воспринимаемые им микросубстанции являются выражением одной и той же сущности мира и в процессе мемориальной деятельности (запоминания/воспоминания) происходит совпадение интенций субъекта, стремящегося зафиксировать, удержать в памяти, а впоследствии воскресить миг собственного бытия, и монады, раскрытой навстречу субъекту: «Эти положения дали мне средство объяснить естественным образом соединение, или, скорее, согласие, души с органическим телом. Душа следует своим собственным законам, тело также своим, и они соотносятся в силу *гармонии, предустановленной* между всеми субстанциями, так как они все суть выражения одного и того же универсума» [4, с. 424].

Кроме того, мемориальная монада включает в себе антиномию единичности / множественности: каждая монада одновременно уникальна и неповторима, но она может содержать в себе множество различных явлений и сущностей («Отсюда мы видим, что в наималейшей части материи существует целый мир творений, живых существ, животных, энтелехий, душ» [4, с. 423]), и всеобщая совокупность мемориальных монад образует «элизий памяти» – бесконечно дифференцированный и одновременно цельный, поскольку он воплощает в себе единый универсум и экзистенцию автобиографического субъекта. Таким образом, данное понятие оказывается достаточно релевантным для описания специфики бунинского автобиографического дискурса, включающего многообразные сенсительные репрезентанты автобиографического универсума, каждый из которых содержит в себе «столько реальности, сколько возможно» [4, с. 418]. И рассмотрение бунинской предметной изобразительности как мира мемориальных монад предполагает анализ различных аспектов, устанавливающих соотношение автобиографического субъекта, чувственной «материи мира» и бесконечного пространства вечности и прапамяти.

Прежде всего, бунинские мемориальные монады выступают как *дифференциал автобиографического сюжета*. Многочисленные подробности, которые заполняют поле зрения повествователя, которые он пристально разглядывает и «коллекционирует», есть не просто статичные элементы собственной жизни: бесконечно малые величины и бесконечно малые, невидимые простым глазом изменения – это все же величины и изменения, важные для мироощущения героя. Здесь очевидна аналогия с «Другими берегами» Набокова, когда гипертрофия этих малых величин во время болезни героя порождает у него математический бред с чудовищно разрастающимися числами: «...извлечь корень семнадцатой степени из такого, скажем, приятного числа, как 3529471145760275132301897342055866171392 (кажется, 212, но это неважно). От этих монстров, откормленных на моем бреде и как бы вытеснявших меня из себя самого, невозможно было отделаться» [5, с. 148]. Набоков не раз отмечал значимость для своего творчества законов естественных и точных наук, поэтому рискнем предположить, что «воля и закон Мнемозины» аналогичен математической концепции производной и логике дифференциального исчисления.

Именно исследование поведения функции на малом участке дает подлинное представление о ее сущности, поскольку рассмотрение значительных промежутков чревато искажениями, случайностями и отклонениями. Средняя скорость, определяемая на всем участке пути, – это величина условная, сводящая все многообразие непрерывно изменяющегося движения к среднестатистическому параметру, а мгновенная скорость, определяющая движение в каждый из миггов времени, хоть и представляет собой некую абстракцию, зато является индивидуальной, уникальной, а не усредненной моделью. Таково же, по сути, и представление Бунина об искусстве и памяти: чтобы выявить «тайные узоры судьбы», нужно исследовать ее на микроскопически малых участках, искать не явные изменения, а тонкие сдвиги и смещения, определять не среднюю скорость движения субъекта в пространстве памяти (автобиографический инвариант), а мгновенную скорость в каждый из моментов бытия².

Действительно, каждое душевное движение Арсеньева закрепляется прежде всего именно в ярких чувственных образах. Радость от первой поездки в город материализуется в коробочке с ваксой с упоительным спиртным запахом, сапожках с сафьянным ободком и ременной плеточке, счастливые воспоминания о летней усадь-

бе – в гудящих мохнатых шмелях и ягодах белены, от которых дивно звенит голова, восторженное упоение грозой – в облепленной синей грязью редьке, знания о колониях – в запахе корицы, обживание старого чердака – в так и не найденной дедушкиной сабле. Для маленького Арсеньева мир понятий оказывается абстрактным и непонятным миром, обретающим смысл только тогда, когда он «подкрепляется», иллюстрируется вещественным предметным образом; так, понятие о смерти, изначально существовавшее в сознании героя, никак не трогало, не задевало, не касалось его, пока он не столкнулся с конкретной смертью – гибелью мальчика Сеньки и смертью сестры Нади – и ее материальными знаками: «страшными» словами «мертвое тело» и «Надя кончается», темным дном Провала, куда свалилась лошадь, могильным светом лампад. И только это позволило ему по-настоящему ощутить, пережить эту «темную и тяжкую силу»: «Не Сенька дал мне понятие о смерти. Я и до Сеньки знал и в известной мере чувствовал ее. Однако это благодаря ему почувствовал я ее в первый раз в жизни по-настоящему, почувствовал ее вещественность...» [2, с. 285].

Таким образом, понятие оказывается для героя непонятным вне его материального воплощения, смерть страшна для Арсеньева именно своей материальностью, телесностью; для него физически невыносимо видеть не смерть души, а смерть тела как тлен и разложение самой материи. Страх смерти – это страх лиловой черноты тлена, а не страх гибели души, и потому герой может думать о смерти, но видеть ее он не может, что резко перестраивает эмоционально-оценочную партитуру этих фрагментов: Арсеньев не упоминает о своем горе в связи со смертью Нади, бабушки или Писарева – он радуется, что родители не взяли их, детей, на похороны бабушки, в ужасе убегает в сад, столкнувшись с темно-фиолетовой крышкой гроба Писарева, и не может заставить себя поднять глаз «на то церковно-страшное, картинно-погребальное, что склонно возвышалось в гробу во всем зловещем великолепии своего золотого покрова... во всей сумрачной тьме... гробового сна этого чернородого лика с запавшими и почерневшими веками...» [2, с. 361].

Важнейшее свойство мемориальных монад – *сохранение в себе материи мира*. Только они способны уберечь от забвения и тлена времени «живую жизнь». Не случайно Х. Ортега-и-Гассет в работе «Время, расстояние и форма в искусстве Пруста» отметил это свойство вещей: «У Пруста

есть поразительные страницы, на них говорится о трех деревьях, что растут на склоне, – за ними, помнится, было что-то очень важное, да забылось что, выветрилось из памяти. Автор напрасно силится вспомнить и воссоединить уцелевший обрывок пейзажа с тем, что уже не существует: только трем деревьям удалось пережить крушение памяти» [6, с. 180]. Бунин любовно коллекционирует эти «милые мелочи», стремясь удержать в вещах звуки бытия и понимая, что он, «ки умирая, вспомнит» лишь пронзительную синеву и сухой блеск солнца над косогором. Для бунинского Арсеньева именно чувственно воспринимаемые предметы становятся способом удержать живую жизнь, воплотившуюся в материальных предметах в сконцентрированном виде: так, герой скорее запомнит не социально важное событие, а серебристый тополь перед домом помещика или мокрую веревочку, привязанную к крышке чайника в трактире.

Важнейшим для рассмотрения специфики функционирования мемориальных монад является вопрос о *соотношении единичного и всеобщего в рамках дискретного автобиографического пространства, а также антиномии дискретности / связности*. Если говорить о какой-то динамике материальных чувственных знаков в бунинском тексте, то только о непрерывном, по законам геометрической прогрессии *разрастании мира мемориальных монад*. Коробочка с ваксой как материализация первого яркого воспоминания о событии, утраиваясь уже в этой ситуации за счет плеточки и сапожек, начинает мультиплицироваться по ходу дальнейшего развертывания текста: с каждым «шагом» количество «мелочей» растет, каждый новый духовный опыт, связанный с тем или иным топосом, персонажем или событием, порождает все новые и новые чувственные подробности: охота – шелковисто блестящее поле, сухой и звонкий бисерный шум колосьев, лапчатые орешники, теплые, пахнущие дичью и порохом окровавленные дрозды, повисшие, как лопухи, уши Джальмы и ее тугой хвост; цирк братьев Труцци – резкий и приятно вонявший цирковой запах, мучные лица клоунов, тончайшая вогнутая спина лошади, розовые тугие ляжки наездницы, треск прорываемого бумажного щита и т. д. «Густота» письма становится все более ощутимой, «сопротивляемость» текста быстрому чтению растет, знакомство с каждым новым персонажем превращается в упоенное коллекционирование «милых мелочей»: мелкие шажки, маленькая ручка в черной перчатке, тонкие женские щиколотки Нади [2,

с. 336], узкий разрез черно-ореховых глаз, грубая смоль плоских волос, блестящие гладкой кожей берцы и босые смуглые ноги Тоньки [2, с. 395], нежная круглолицость насквозь светящегося жиром и кровью, трогательно маленькие ручки и ножки красно-рыжего Богомолова, похожего на молодого йоркшира [2, с. 473].

Работа памяти бунинского автобиографического субъекта не подчиняется логическим закономерностям: если в традиционной автобиографии всегда четко очерчена ценностная иерархия – есть события главные и второстепенные, значительные и незначительные, то в бунинском романе *нет иерархии главного и второстепенного, центра и периферии* – высока ценность единичного, отдельного: для Бунина одинаково значимы семейная родословная и шуршание жестких надкрылий жука, первая любовь и упоительный спиртной запах черной ваксы с тусклым блеском. Однако неверно было бы утверждать, что бунинская фрагментарность письма влечет за собой многочисленные пустоты, «разрывы» и «зияния» между мемориальными атомами. *Дискретное воспоминание у Бунина не означает абсолютной разрозненности, это не импрессионистское «рассыпание» мира, а его бесконечное самоуглубление и самодифференциация.*

Здесь возможно воспользоваться аналогией с возникшим в недрах классической философии и получившим многочисленные семантические разработки в современной постмодернистской теории понятием складки. Еще Лейбницем было замечено, что разделение непрерывности следует представлять себе не как рассыпание песка, но как складывание листа бумаги, или туники, причем возможно образование бесконечного количества складок, из которых одни меньше других, – но тела никогда не распадаются на точки или минимумы. Впоследствии, обыгрывая различные варианты словоформы *pli* в работе Ж. Делеза «Складка. Лейбниц и барокко», В. Подорога развертывает это понятие в его бесконечной семантической многомерности, сопрягая французские обороты *plissement, plie, plisser, plover, repli, repli*; немецкое *Zwiefalt*, английское *fold*, обозначающие – складчатость, извилину, сгиб, загиб, сгибание, разгибание и прочее, а также обращенные к терминам «двойник» и сопряженным: «удвоение», «отражение», «взаимоналожение» и др. [7, с. 245]. Не углубляясь в многочисленные философские штудии парадигмальной разработки данного термина, можно предположить, что бунинские мемориальные монады выступают не как точки, а как складки,

демонстрирующие бесконечное разнообразие мира и одновременно обеспечивающие его цельность в соответствии с верностью универсальному космическому единству как универсальному типу связи всего живого и неживого, каждой самой мельчайшей и самой великой доли универсума, тому, что Лейбниц называл «принципом предустановленной гармонии», а Делез – «линейной инфлексией».

Каждая из бунинских мемориальных монад **закрепляет в себе сущность мира и экзистенцию Ното тетог** в данный миг вечного настоящего. Повествователь отказывается выстраивать вещи памяти в устойчивые смысловые конфигурации – именно принцип дискретного восприятия/запоминания/воспоминания обеспечивает абсолютное чувство подлинной полноты бытия. Органичность целого невозможна без цельности, самодостаточности и совершенства каждой единицы материи мира. У Бунина мир не разлагается на монады-атомы, а изначально воспринимается в своей дискретной целостности. Бунинские чувственные образы **принципиально неинтерпретируемы, они сосредотачивают в себе сущность мира, они неделимы, обладают абсолютной плотностью и не отсылают ни к каким иным смыслам**. Именно поэтому их онтологическое свойство – **бесцельность и бесполезность**. У вспоминающего субъекта нет каких-либо экстрадискурсивных задач – именно бесцельное пребывание в мире вещей вызывает наслаждение и восторг. Автобиографический повествователь не пытается найти смысл жизни, осознавая бессмысленность этого процесса. **Бесцельность и бесполезность – единственные гарантии возникновения le plaisir de souvenir** («Не напоминает ли всякое великое произведение-удовольствие [например, роман Пруста] своей бесполезностью египетские пирамиды») [1, с. 480].

«Цель» Бунина – во всей полноте ощутить именно «божественную бесцельность» бытия: не случайно подлинное наслаждение он получает от «бессмысленно-божественных» звуков музыки, от «непонятно-хмельной ворожбы» пушкинских строк или от «бессмысленно-счастливого жития» в Орле с Ликой. Осознание и понимание убивают полноту и силу восприятия и наслаждения, и потому самыми привлекательными для Арсеньева становятся именно те явления, смысла которых он не может понять: «Если б нашлась эта сказочная сабля!.. А меж тем на что она мне была? Откуда взялась моя страстная и бесцельная любовь к ней?» [2, с. 291], «Прямо подо мной, в солнеч-

ном свете, разнообразно круглились серозеленые и темно-зеленые верхушки сада... а я глядел и думал: для чего это? Должно быть, для того только, что это очень хорошо» [2, с. 291–292]. Le plaisir de souvenir, как и le plaisir du texte достигается «в форме чистой материальности» [1, с. 466], в избыточной точности детализации. Бунинская деталь принципиально нефункциональна, она не подчинена общей художественной задаче, а доставляет удовольствие именно своей «фактурностью», чувственной ощутимостью: так, например, еда воспринимается бунинским Арсеньевым постольку, поскольку она есть средство ощутить телесность, вещественность, «плотность» живой жизни: «стрелки лука с серыми зернистыми махорчиками на остриях», «маленькие шершавые и бугристые огурчики», «подсолненная корка черного хлеба». Вкусна даже синяя грязь, облепившая редьку, ибо она есть материализация этой желанной для героя стихии жизни, инстинктивное упоение которой смещает все общепринятые акценты даже в чувственном восприятии мира: так, не вполне эстетичные, с точки зрения нормального восприятия, вещи оказываются для Арсеньева желанными и привлекательными, если они заставляют его органы чувств затрепетать от блаженного восторга: «Мало было в моей жизни мгновений, равных тому, когда я летел туда по облитым водой бурьянам и, выдернув редьку, жадно куснул ее хвост вместе с синей густой грязью, облепившей его...» [2, с. 276].

Эта связующая роль мемориальных монад реализуется по принципу **синхронности, взаимоналожения, одновременного соприсутствия**, а не темпорального перехода. Старинная дедовская сабля, о которой мечтает герой, не воскрешает прошлое, а изначально предстает в своей политемпоральной данности. Таким же мемориальным палимпсестом оказываются, например, череп Моцарта и его узенькие клавикорды, о которых рассказывает Арсеньеву Ганский, видевший их в Зальцбурге в доме Моцарта, и которые благодаря моментально возникшему страстному желанию проспективной памяти порождают встречу героя с ними: «Много лет спустя я осуществил эту мечту, всегда жившую во мне с тех пор среди множества прочих, давних и заветных: видел и Зальцбург, и череп, и клавикорды» [2, с. 425]. Мемориальная монада как мемориальный палимпсест может включать воспоминания свои и чужие (Севастополь – свой и отцовской молодости), более ранние и более поздние («Неужели это солнце, что так

ослепительно блещет сейчас и погружает вон те солнечно-мглистые горы в равнодушно-счастливые сны о всех временах и народах, некогда виденные ими, ужели это то же самое солнце, что светило нам с ним некогда?» [2, с. 439]), собственную память и прапамять.

Наконец, рассмотрение специфики бунинского мира «вещей памяти» невозможно без анализа **соотношения вещи – тела – сознания Ното тетогу**. «Тело, вышедшее из себя, вновь становится обиталищем вещей», – писал В. Подорога в «Феноменологии тела» [8, 7]. Для того чтобы чувственная реальность стала компонентом элизия памяти, недостаточно простого восприятия субъекта. Мемориальное закрепление и вещное осознание самоидентичности возможны только при условии **размыывания / расширения телесных границ автобиографического субъекта, возникновении определенной «зоны» интерференции вещи и героя**. Синэстетический характер бунинской предметной изобразительности – это всего лишь предел потенциальной интенциональности субъекта, активизирующего все возможные каналы восприятия, но далеко не предел телесно-вещного контакта. В «Жизни Арсеньева» не раз встречаются фрагменты **размыывания телесных границ и взаимопроникновения тела повествователя и чувственной реальности**. Яркий пример тому – «освоение» юным Арсеньевым пространства батурина сада, когда он получает подлинное наслаждение от максимального телесного погружения во внешнюю реальность, запуская руки в золу на старом чердаке [2, с. 291], «бегая белыми босыми ножками... по этой зеленой кудрявой мураве, сверху от солнца горячей, а ниже прохладной» [2, с. 275], позволяя внешним звукам проникнуть в себя до «дивного звона в голове» и доводя вкусовые восприятия – наелись ягодами белены – до ощущения собственного тела как чего-то чуждого («а в душе и теле было не только желанье, но и чувство полной возможности подняться на воздух и полететь куда угодно» [2, с. 275]). Этот контакт-вхождение, интерференция материального мира и субъекта может даже сопрягаться с болью, но именно тогда герой замирает от сладострастного упоения вещью и чувственным ощущением: ему сладка преступная дружба с «необыкновенно интересным» мальчиком-подпаском, у которого губы были вечно разъедены «до настоящих язв» кислыми ржаными корками или козельчиками [2, с. 275], он с радостью обжигается горячими шами [2, с. 414], чувствует свою «горячую, потную грудь, разъеденную ржаным сором» [2, с. 387], а

отцовский старый кинжал он хочет не просто «поцеловать, прижать к сердцу», но и «во что-нибудь вонзить, всадить по рукоятку» [2, с. 290], ощутив сладострастный восторг и от экзатичности этого действия, и от расширения своих телесных границ и особой остроты осязательных ощущений в зоне контакта с другими телами.

Подобная **самоидентификация субъекта посредством чувственного ощущения** от вещи образует в «Жизни Арсеньева» особые отношения героя и мира чувственных реалий: связанные единой системой «кровеносных сосудов», они взаимодействуют одновременно в двух направлениях: герой воспринимает одну и ту же вещь по-разному в зависимости от своего душевного состояния (так, при окончательном отъезде из Батурина даже снег кажется ему совершенно другим, а после печальных событий, связанных со смертью Писарева, собственный дом воспринимается как маленький и тесный) и, напротив, вещь и сильное чувственное ощущение в связи с ней может изменять состояние героя и являться катализатором его поступков: его «влюбленности» начинаются именно с точечного восприятия – холодная ручка Анхен, блестящие берцы Тоньки или туфелька Лики, – а собственная вещная оболочка – одежда – может скрасить даже нерадостное начало гимназической жизни: «Кроме того, как нарядны мы были! Все с иголочки, все прочно, ловко, все радует: расчищенные сапожки, светло-серое сукно панталон, синие мундирчики с серебряными пуговицами, синие блестящие картузики на чистых стриженных головках» [2, с. 320].

По сути, автобиографический субъект настоящего осознает себя во внесубъектной форме, в виде внешних объектов. Не случайно в связи с этим замечание героя о том, «что такое Лермонтов», когда в конечном итоге он приходит к тому, что Лермонтов – это «снежная вершина Казбека, Дарьяльское ущелье..., струи Арагвы и Куры, облачная ночь и хижина в Тамани... и молодая ярко-зеленая чинара» [2, с. 409–410], то есть только в вещах – мемориальных монадах субъект сохраняет себя во времени и обретает подлинную сущность. Если же чувственные восприятия блокируются, окружающий мир не предоставляет возможности самоидентификации посредством «жизненной материи», то в **результате подобной сенсорной депривации герой испытывает чувство острого дискомфорта и атрофию всех собственных реакций**: «бесконечная каменная улица, на которую я смотрел из окошечка, была мертва, пуста...» [2,

315]. И для героя уже одно это было ужасно»; «пустое вечернее поле» и однообразное созерцание «накладывания кирпичей» на подводы заставляют Арсеньева изнемогать «от скуки и усталости» [2, с. 378]. Снижение плотности окружающего мира лишают героя точек опоры, а «обилие впечатлений и встреч» [2, с. 416], напротив, возвращает ему «повышенное чувство жизни». В этом смысле феноменологический парадокс «невыносимой плотности бытия» вряд ли может быть отнесен к бунинскому тексту, где невыносимой становится не плотность, а разреженность, вызывающая у героя чувственную анестезию.

Таким образом, бунинские мемориальные монады выступают как дифференциал автобиографического сюжета, сохраняют в себе материю мира, «сцепляют» различные временные континуумы, они принципиально неинтерпретируемы и неделимы, их онтологическое свойство – бесцельность и бесполезность, они размывают телесные границы автобиографического субъекта, способствуя его самоидентификации посредством чувственного ощущения, поскольку именно тело автобиографического субъекта становится главной субстанцией для определения собственных координат в пространстве памяти и собственного бытия.

Библиографический список

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – М., 1994.
2. Бунин, И. А. Жизнь Арсеньева [Текст] / И. А. Бунин // Бунин И. А. Собрание сочинений : в 4-х томах. – Том 3. – М., 1988.
3. Делез, Ж. Складка. Лейбниц и барокко [Текст] / Ж. Делез. – М., 1997.
4. Лейбниц, Г. В. Монадология [Текст] / Г. В. Лейбниц // Лейбниц Г. В. Сочинения в четырех томах. Том 1. – М., 1982. – С. 413–429.
5. Набоков, В. В. Другие берега [Текст] / В. В. Набоков // Набоков В. В. Собр. соч.: в 4-х томах. – Том 4. – М., 1990.
6. Ортега-и-Гассет, Х. Время, расстояние и форма в искусстве Пруста [Текст] / Х. Ортега-и-Гассет // Х. Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. – М., 1991. – С. 176–184.
7. Жиль Делез и линия внешнего [Текст] / В. А. Подорога // Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. – М., 1997. – С. 245–260.
8. Подорога, В. А. Феноменология тела [Текст] / В. А. Подорога. – М., 1995.

Bibliograficheskiy spisok

1. Bart, R. Izbrannyye raboty: Semiotika. Pojetika [Tekst] / R. Bart. – M., 1994.
2. Bunin, I. A. Zhizn' Arsen'eva [Tekst] / I. A. Bunin // Bunin I. A. Sbranie sochinenij : v 4-h tomah. – Tom 3. – M., 1988.
3. Delez, Zh. Skladka. Lejbnic i barokko [Tekst] / Zh. Delez. – M., 1997.
4. Lejbnic, G. V. Monadologija [Tekst] / G. V. Lejbnic // Lejbnic G. V. Sochinenija v chetyreh tomah. Tom 1. – M., 1982. – S. 413–429.
5. Nabokov, V. V. Drugie berega [Tekst] / V. V. Nabokov // Nabokov V. V. Sbr. soch.: v 4-h tomah. – Tom 4. – M., 1990.
6. Ortega-i-Gasset, H. Vremja, rasstojanie i forma v iskusstve Prusta [Tekst] / H. Ortega-i-Gasset // H. Ortega-i-Gasset. Jestetika. Filosofija kul'tury. – M., 1991. – S. 176–184.
7. Zhil' Delez i linija vneshnego [Tekst] / V. A. Podoroga // Delez Zh. Skladka. Lejbnic i barokko. – M., 1997. – S. 245–260.
8. Podoroga, V. A. Fenomenologija tela [Tekst] / V. A. Podoroga. – M., 1995.

¹ Заметим лишь, что мемориальные монады, в нашем понимании, близки к тому, что Лейбниц называет монадами-душами: «Если бы хотели назвать душой все, что имеет *восприятия* и *стремления* в том общем смысле, как я только что пояснил, то можно бы все простые субстанции, или сотворенные монады, назвать душами; но так как чувство есть нечто большее, нежели простое восприятие, то я согласен, что для простых субстанций, имеющих только последнее, достаточно общего названия монад и энтелехий, а что душами можно называть только такие монады, восприятия которых более отчетливы и сопровождаются памятью» [4, с. 415].

² По сути, об этом же пишет Ж. Делез: «...если мы уподобляем объект, то есть мир, изначальному уравнению кривой с бесконечной линией инфлексии, то положение или соответствующую ему точку зрения каждой монады как *изначальной силы* мы получим с помощью простого правила касательных (векторы вогнутости), а из уравнения извлечем дифференциальные отношения между существующими в каждой монаде малыми перцепциями, так что каждая монада будет выражать всю кривую со своей точки зрения» [3, с. 172].