

венной, рисующей движение живописностью". У Бунина можно найти и другие образчики, предвосхищающие поэтику его младших современников. Так, "черные палки ног в огромных туфлях" ("Дельта") или "метелкой торчит пальма" ("Иудея") обнаруживают сходство с метафорическим миром прозы Мандельштама и Олеси.

Интересны отдельные синэстетические "образования":

"лихорадочно-знойным ветром от Мертвого моря" (лихорадочный — быстрый и — тлетворный)

"околдовывают трижды мертвую страну лихорадочными сновидениями"

(Оба — "Пустыня Дьявола")

Совершенно поразительный:

"сладострастно сомнамбулический ропот жаб" (Там же).

"Воды многие" — плавание мимо Африки и Аравии в Индийский океан к Цейлону — организованы в форме дневника и по своему автобиографическому "пафосу" — в них доминируют раздумья автора о жизни в контексте библейских заповедей, — вещь менее оригинальная, по сравнению с "Тенью птицы". И, хотя само плавание происходило вслед за путешествием на Ближний Восток, ощущение, что прошло немало лет — пишет человек, столкнувшийся с тяжелыми потерями и разочарованиями. Изобразительность занимает подчиненное место: ее роль сводится к показу людей на корабле, которые в той или иной степени иницируют размышления автора.

Вещь оставляет впечатление незаконченности, прерывается прибытием в страну легендарного рая — Цейлон, как известно, послужившую материалом для знаменитого рассказа Бунина "Братья".

Примечания

¹ См. Прокофьев Н.И. Древнерусские хождения XII—XIV веков // Проблемы жанра и стиля. — М., 1970.

² Бицилли П. Ив. Бунин. "Тень птицы" // Современные записки. — 17. — С. 493.

³ Там же. — С. 494.

⁴ См. Бабореко А.К. И.А. Бунин: Материалы для биографии. — М., 1983.

⁵ Бицилли П. Указ. соч. — С. 493.

М.Д. Шраер

(США)

БУНИН И НАБОКОВ: ПОЭТИКА СОПЕРНИЧЕСТВА

Понятие "поэтика соперничества", которое я бы хотел исследовать в настоящем докладе, предполагает попытку прочтения личных и литературных отношений между Иваном Буниным (1870—1953) и Владимиром Набоковым (1899—1977) как диалогический текст. Соперничество между двумя мастерами подвигает их на новые литературные достижения¹.

Кроме беглых упоминаний о Бунине как об одном из писателей, повлиявших на молодого Набокова, природа литературных и личных отношений, сложившихся у этих писателей, почти не исследовалась в послевоенном литературоведении². До недавнего времени российские ученые не могли свободно исследовать творчество Набокова, да и не имели доступа к архивам Набокова и Бунина на Западе. В корпусе советского буниноведения мы находим всего две оценки литературных связей между двумя писателями. В 1965 году Александр Твардовский назвал Набокова "эпигоном" Бунина³. Видный буниновед Олег Михайлов, вторя словам Твардовского восемь лет спустя, назвал Набокова "Питером Шлемилом" [русской] эмигрантской литературы, по имени героя одноименного романа Шамиссо, пошедшего на отчаянную сделку⁴. (По всей видимости, критик считал переход на английский язык "отчаянной сделкой" Набокова).

Западных литературоведов сбили с толку весьма скупые отзывы Набокова о почти двадцати годах жизни в эмиграции. В своей автобиографии "Говори, память" ("Speak, Memory" [1951; 1966]), известной по-русски как "Другие берега" (1954), а также в интервью и письмах, данных и опубликованных во время американского периода, Набоков преуменьшил ту роль, которую сыграла литературная среда русской эмиграции, и в особенности Бунин, в его развитии. Более того, Набокову удалось повлиять не только на своего первого биографа, доверчивого и падкого до сенсаций Эндрю Филда, но и на автора недавней монументальной биографии Брайена Бойда⁵. Бойд, например, совершенно не рассматривает литературный диалог

Набокова и Бунина. Не заинтриговала его и возможность существования переписки между Буниным и Набоковым.

Мне посчастливилось прочесть многое из того, что сохранилось от чрезвычайно интересной переписки между Буниным и Набоковым, продолжавшейся почти двадцать лет. К тому же я изучил полные тексты дневников Бунина и его жены, известные в настоящее время только по изданию с купюрами⁶. Архивные исследования в сочетании со сравнительным анализом всего созданного Буниным и Набоковым позволили мне описать сложную гамму их отношений, в частности, переход дружбы в соперничество. Реконструкция отношений между Буниным и Набоковым в какой-то мере заполняет очевидный пробел в истории русской литературы.

Мне будет очень трудно изложить в рамках статьи историю многолетних и сложных отношений между двумя писателями. Это история любви и ревности, влекущих противоположностей и отталкивающих сходств, история восхищения, иронии и горького разочарования. Эту историю венчает литературная дуэль. С хронологической точки зрения, отношения Бунина и Набокова распадаются на три этапа. Первый продолжался с 1920-х до 1933-го года, когда Бунин получил Нобелевскую премию; в 1933-м году Бунин и Набоков наконец встретились в Берлине. Второй этап продолжался примерно до переезда Набокова в Новый Свет в 1940 году; это был период резкого взлета Набокова, когда он стал литературной звездой первой величины, затмившей даже славу Бунина. В центре третьего этапа (1940—1953) создание цикла рассказов “Темные аллеи” (1943; 1946); этап этот продолжался до смерти Бунина.

В этой работе я хочу показать, что в 1920-е годы молодой писатель Набоков опирался на целый ряд стилистических и тематических достижений Бунина, своего старшего современника. К середине 1930-х Набоков развился в самого оригинального эмигрантского писателя молодого поколения. Он продолжил стилистические традиции Чехова и Бунина, но в то же время “открыл”, по словам самого Бунина, “целый мир” в русской литературе⁷. Считая Набокова своим единственным соперником в эмиграции и стремясь вернуть себе пальму первенства, Бунин создал свой шедевр, свое литературное завещание, “Темные аллеи”. В последней части настоящей работы я проанализирую основные эстетические, этические и метафизические вопросы диалога между “Темными аллеями” и рассказами Набокова, написанными в 1930-е годы. Кроме того, я рассмотрю значение литературного соперничества между Буниным и Набоковым для современных теоретических представлений о механизме литературной эволюции. Я прежде всего имею в виду идею представителей формальной школы о том, что писатели реагируют на

своих литературных “дедушек” и “дядей”⁸. В то время как Бунин в какой-то мере возвращался в своих произведениях к Толстому и Тургеневу, он одновременно пытался догнать — и не только в “Темных аллеях” — своего литературного “племянника” Набокова.

* * *

В декабре 1920 года отец Набокова в письме поинтересовался мнением Бунина о стихотворении молодого Набокова “Лес”, опубликованном в берлинской газете “Руль” под псевдонимом “Сантаб”⁹. В ответном письме Бунин благосклонно отозвался о стихах Набокова¹⁰. Набоков написал Бунину свое первое письмо 18 марта 1921 года. Письмо наполнено пафосом восхищения и благодарности. Набоков обращается к Бунину как к мэтру: “Многоуважаемый Иван Алексеевич! Посылаю вам несколько наудачу выбранных стихотворений и пользуюсь случаем сказать вам, как ободрило меня то, что писали вы о моем робком творчестве, — тем более, что хорошие слова эти исходят именно от вас, — единственного писателя, который в наш кошунственный век спокойно служит прекрасному <...>. Простите, что так неладно выражаюсь, это так же трудно, как признание в любви — давнишней любви. Словом, хочу я вам сказать, как бесконечно утешает меня сознание, что есть к кому обратиться в эти дни великой сироти” (у Набокова в письмах “Вы” с маленькой буквы. — М.Д.Ш.)¹¹.

В следующее письмо, посланное из Берлина в ноябре 1922 года, Набоков включил текст стихотворения, посвященного Бунину (“Как воды гор, твой голос горд и чист...”). “Простите же мне мою смелость, простите, что докучаю вам непрошеным приветом”, — писал Набоков. “Я хочу только, чтобы вы поняли, с каким строгим восторгом я гляжу с моего холма на сверкающую вершину, где в скале вами вырезаны вечные, несравненные слова”¹². В стихотворении же особенно интересна последняя строфа:

Безвестен я и молод, в мире новом,
кошунственном, — но светит все ясней
мой строгий путь: ни помыслом, ни словом
не согрешу пред музою твоей¹³.

Обратите внимание на слово “кошунственный”. Набоковское стихотворение рассматривает поэзию Бунина как некий маяк, который направляет молодого поэта в мире эстетического безобразия и словесного кошунства. Набоков присягает бунинской Музе. Возникает первый вопрос. Какую формообразующую роль сыграла поэзия Бунина в творческом развитии Набокова?

Эклектизм поэзии Набокова не позволяет проследить отчетливую бунинскую ноту. Тем не менее, ранний период стихотворчества Набокова был отмечен отголосками сборника стихов Бунина "Листопад" (1901). Вот начало стихотворения Набокова "Весна" (1916) и начало знаменитого "Листопада" Бунина:

Улыбки, воробьи и брызги золотые...
Сегодня все с весной веселые спешат...
Осколки от теней на лужи голубые
Упали и дрожа отчетливо скользят.
Вся улица блестит и кажется лиловой...
Прорвали белый сон лазурью небеса <...>.
(Набоков, 1916)¹⁴

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.
Березы желтою резьбой
Блестят в лазури голубой <...>.
(Бунин, 1900)¹⁵.

Легко заметить целый ряд параллелей, особенно в цветовой палитре. В обоих стихотворениях преобладают оттенки золотого, лилового, голубого и лазурного цветов. Можно было бы привести и другие примеры внешнего сходства как в образной, так и в тематической структуре стихотворений (ср. евангельские мотивы в стихотворении Бунина "Мать" [1912] и в одноименном стихотворении Набокова [1924]). Я ограничусь одним замечанием. Хотя Набоков и считал Бунина одним из своих поэтических предшественников, в стихах он немногому научился у старого мастера, дословно переняв лишь некоторые приемы. В то время как Набоков менял свою поэтическую ориентацию в течение 1920-х и начала 1930-х годов, перенимая традиции то одной, то другой литературной школы, Бунин оставался поразительно постоянным в своей поэтической линии. Стихи Бунина трудно спутать со стихами его предшественников и современников. Стихи же Набокова похожи на попури из лучшего поэтического репертуара XIX и XX веков: реминисценции из Пушкина, Фета, Бунина, Блока и Пастернака. Юрий Тынянов писал, что "каждое новое явление в поэзии сказывается прежде всего *новизной интонации*"¹⁶. Не обладая своей собственной неповторимой интонацией, Набоков как поэт никогда не был и никогда не мог быть соперником Бунина. Бунин это понимал, и только в начале 1930-х годов он увидел соперника в Набокове-прозаике.

В 1930-м году вышел в свет первый сборник рассказов Набокова "Возвращение Чорба". Роман "Защита Лужина" пе-

чатался в лучшем "толстом" журнале эмиграции "Современные записки". В 1930-м и 31-м годах сразу несколько ведущих писателей и критиков, включая Ходасевича, Куприна, Цетлина, Вейдле, Глеба Струве и Георгия Федотова, начали рассматривать (а некоторые и нападать на) Набокова как (на) литературного соперника Бунина. Так, например, в апреле 1931 года Куприн назвал "Солнечный удар" Бунина, "Растратчики" Валентина Катаева и "Защиту Лужина" Набокова (Сирина) "лучшими произведениями последнего пятилетия". В той же анкете парижской "Новой газеты" Ходасевич выбрал "Жизнь Арсеньева", "Защиту Лужина" и "Зависть" Юрия Олеши¹⁷. А вот цитата из анти-набоковской статьи первого биографа Бунина Кирилла Зайцева, озаглавленной характерно «"Бунинский" мир и "Сириинский" мир»:

«Слава Богу, не надо дальше читать этого наводящего гнетущую тоску талантливейшего изображения того, как живут люди, которым незачем жить. Не люди, а человекообразные, не подозревающие ни красот окружающего их мира, ни душевных красот человеческой природы, слепорожденные кроты, толкающиеся беспомощно, безвольно, безответственно, в потемках какого-то бессмысленного и бесцельного прозябания. Какой ужас так видеть жизнь, как ее видит Сириин! Какое счастье, так видеть жизнь, как ее видит Бунин!»¹⁸

* * *

В мае 1926 года Набоков отправил Бунину экземпляр своего первого романа "Машенька" с трепетной надписью: «Глубокоуважаемый и дорогой Иван Алексеевич, мне и радостно и страшно посылать вам мою первую книгу. Не судите меня слишком строго, прошу вас. *Всей душой ваш, В.Набоков*¹⁹».

Роман "Машенька" был назван самым "бунинским" во всей прозе Набокова²⁰. В подаренном экземпляре сохранилось одно замечание, написанное рукой Бунина: "Ах, как плохо!". Бунин написал это на полях против следующего параграфа в VIII-й главе романа: «Это было не просто воспоминание, а жизнь, гораздо действительнее, гораздо "интенсивнее" — как пишут в газетах, — чем жизнь его берлинской тени. Это был удивительный роман, развивающийся с подлинной, нежной осторожностью»²¹. Бунин часто судил о литературе по словесному изяществу, которое он считал мерилем мастерства писателя. Резко отрицательное замечание было по-видимому вызвано употреблением прилагательных "интенсивный" и "удивительный". Хотя оба прилагательных употреблены Набоковым в ироническом ключе, их выбор мог показаться Бунину стилистически неудачным. "Машенька" не взбудоражила Бунина. Только после вы-

хода романов "Защита Лужина" (1930) и "Подвиг" (1931—32), а также таких первоклассных рассказов как "Пильграм" (1930) и "Совершенство" (1932), Бунин стал проявлять больше и больше интереса к Набокову. Дневники Веры Буниной (Муромцевой) помогают воссоздать диалектику изменяющегося отношения старого мастера к молодому современнику. 1 января 1930-го года жена Бунина записывает мучительный разговор о перспективах получения Нобелевской премии: "Говорили о премии. Зайцев (Кирилл Зайцев, биограф Бунина.— *М.Д.Ш.*) не понимает, как может речь идти о Мережковском, как о писателе художнике!" "Можно выставлять кандидатуру Сирина, но Мережковского не понимаю", — заметил Бунин²². В январе 1930-го года литератор и меценат Илья Фондаминский рассказывал о своих впечатлениях от недавней встречи с Набоковым в Берлине: "Немецкого языка не знает, не любит и немецкой литературы, не любит и немцев. Хочет переехать в Париж. <...> Вас, Иван Алексеевич, обожает". Бунин расспрашивал Фондаминского о Набокове: "А какой у него вид? <...> А что он говорил о литературе?"²³ Бунин пытался понять феномен Набокова.

Бунин и Набоков намечали встретиться в Париже. В письме Бунину от 20 октября 1931-го года Набоков писал: "Надеюсь, что через месяц буду уже набивать чемодан. Меня очень тронуло и оживило ваше прелестное письмо; жена благодарит за милые слова о ней. Мне страшно и весело будет встретиться с вами. Крепко жму вашу руку. Душевно преданный вам, В.Набоков"²⁴. Поездка Набокова была отложена до 1932-го года, Бунин уехал на юг, и писатели не увиделись. Вести о триумфе Набокова в Париже, о том незабываемом впечатлении, которое его чтение произвело как на поклонников, так и на злопыхателей, докатились до Грасса в письмах и газетах. Три года прошло с осени 1929-го, когда близкий друг Бунина писательница Галина Кузнецова записала в дневнике, что после чтения прозы Набокова Бунин сказал ей, что критики и читатели "просмотрели писателя": "Пишет лет 10 и ни здешняя критика, ни публика его не знает"²⁵. Теперь, осенью 1932-го, Набоков заморозил парижскую эмигрантскую публику. Вот выдержка из заметки, опубликованной в газете "Последние новости" 17 ноября 1932-го года:

«Полный зал, общее оживление, внимание к каждому слову лектора... Редко когда литературный вечер проходил так удачно, как вечер В.Сирина. Русский Париж проявил исключительное внимание к молодому писателю, в короткое время составившему себе крупное имя. В.Сирин читал в первом отделении стихи и небольшой рассказ "Музыка". Во втором — интереснейший отрывок из нового романа "Отчаяние". <...> Публика

шумно аплодировала в начале вечера, еще горячее благодарила Сирина по его окончании»²⁶.

Литературная легенда Набокова теперь разрасталась во всех столицах зарубежной России, от Парижа до Праги, от Шанхая до Сан-Франциско. Он оказался в центре внимания критиков²⁷.

Первые нотки раздражения проникают в дом Бунина как раз в это время, после приезда Набокова в Париж и его резкого взлета. Семена неприязни к Набокову сеялись некоторыми из близких друзей Бунина. К примеру, писатель Борис Зайцев и его жена были с самого начала а priori настроены против Набокова. Они обвиняли Набокова в "грехах", которые хорошо известны и кажутся смехотворными набоковедам: отсутствию веры и гуманизма. Набоков представлялся им "нерусским" писателем. Вот отрывок из дневника Веры Буниной с цитатами из письма Веры Зайцевой: «Письмо от Верочки Зайцевой, очень талантливо и хорошо дала Сирина. Я так его и чувствую <...>. Пишет, что он "Новый град" (религиозно-философское издание Фондаминского, Степуна и Г.Федотова.— *М.Д.Ш.*) без религии <...> Глядя на него не скажешь: "Братья писатели, в вашей судьбе что-то лежит роковое"»²⁸. Отчасти под влиянием настроенных против Набокова друзей, а также в виду растущей парижской славы молодого писателя²⁹, жена Бунина стала испытывать неприязнь и недоверие к Набокову. Один из членов семьи Бунина, его "ученик" Леонид Зуров завидовал Набокову и не скрывал своей враждебности к нему. 30 декабря 1932-го года Вера Бунина внесла в дневник следующую запись: «Потом мы всю дорогу говорили о Сирине. Он (Зуров.— *М.Д.Ш.*) мне говорил: "Я не хочу разблестываться, как Сирин, я даже вычеркиваю очень удачные сравнения, я как комнату свою просто держу, так и писать хочу. В этом я и от И.А. (Бунина.— *М.Д.Ш.*) отличаюсь. У него только этот блеск временами, а за ним есть что-то серьезное. А у Сирина только блеск. Он взял эту особенность у Бунина и разблестался. Теперь другие даже и сравнивают Сирина с И.А. И.А. это может быть неприятно. Раньше он один умел так, а теперь и Сирин стал тоже делать, да только еще чаще"»³⁰.

* * *

В июле 1931-го года рассказ Набокова "Обида" был опубликован в парижских "Последних новостях"³¹. Это была первая публикация Набокова в ведущей газете русского зарубежья, и он посвятил рассказ Бунину. Я думаю, что Набокова занимал вопрос о влиянии Бунина на его прозу, и такое посвящение явилось тщательно взвешенным жестом, признанием тех черт

стилистики и тематики ранних рассказов Набокова, которые писатель был склонен считать бунинскими.

Тематически "Обида" связана с целым рядом рассказов Бунина, повествующих о душевных переживаниях подростка и разворачивающихся в русской деревне. По крайней мере пять рассказов Бунина, включая "Первую любовь" (1890), "Кукушку" (1898), "Далекое" (1903), "На даче" (1895) и "Митину любовь" (1925), составляют тематический и стилистический фон для рассказа Набокова. Рассказ "Обида" показал, что Набоков способен писать мастерски именно в бунинской излюбленной манере, т.е. сочинять психологические рассказы, в которых куски бесстрастного повествования (от третьего лица) перемежаются с эмоциональными наблюдениями, окрашенными сознанием автора. Как и Бунин в большинстве своих рассказов, Набоков обращал особое внимание на описания природы, несколько экзотические, но всегда достоверные, на "лиловые куколки" ("Далекое") и черничины с "лиловым блеском" ("Обида"). (В 1938 году в письме к американскому слависту Елизавете Малоземовой Набоков назвал Бунина "цветовидцем", а лиловый цвет — коронным цветом Бунина, а также знаком творческой зрелости³²). Однако, что-то в рассказе "Обида" чуждо самому духу искусства Набокова. Во-первых, в этом рассказе почти совсем нет той двупланности, тех мимолетных перенесений главных героев из мира обыденного в мир иной, которыми отмечены лучшие рассказы зрелого Набокова³³. Во-вторых, несмотря на явную драму одиночества подростка-героя, рассказ слишком гармоничен и лишен резкости и психологического напряжения по сравнению с другими рассказами Набокова. В рассказе "Обида" всего лишь несколько моментов абсолютного отчаянья, в котором игра слов (каламбур, анаграмма, омоним) и человеческая трагедия так же неотделимы, как неотделимо металитературное и метафизическое в прозе Набокова.

Своей стилистикой и тематикой, а также посвящением Бунину, рассказ "Обида" дал понять старому мастеру, как Набоков ценит его вклад в создание жанра современного русского рассказа. В "Обиде" Набоков использовал стилистические и тематические приемы, которым он научился у Бунина в 1920-е годы. На мой взгляд, прежде всего Набоков научился у Бунина искусству интонации и ритма в прозе. Как и Бунин, Набоков сочинял прозу и стихи в течение всей жизни. (Первый сборник рассказов Набокова "Возвращение Чорба" (1930), содержал двадцать четыре стихотворения наряду с пятнадцатью рассказами; начиная с 1910-х годов, Бунин постоянно и намеренно публиковал рассказы и стихи под одной обложкой, неизбежно стирая тем самым жанровую грань между стихотворением и

рассказом). Закономерно ожидать в рассказах Бунина и Набокова близкие просодические структуры. Для иллюстрации того, что я подразумеваю под "бунинскими интонациями" в рассказах Набокова, я бы хотел сопоставить два параграфа, первый из "Господина из Сан-Франциско" (1915) Бунина, второй из "Пильграма" Набокова (1930). В обоих отрывках речь идет о предполагаемых поездках, которые в итоге приведут героев к смерти. В отрывке из рассказа Бунина главный герой мечтает о путешествии по экзотическим местам Европы и Азии, — южной Италии, любимой Буниным Французской Ривьере, Севилье, Афинам, Святой Земле и даже Японии. В реальной поездке он добирается лишь до Капри, где с ним случается смертельный удар. Герой рассказа Набокова ежедневно совершает путешествия в иные края, стоя за прилавком своей лавки, и попадает в Алжир, на Корсику, в Андалузию, Далмацию и другие сказочные места. Вот отрывок из текста Набокова: «Он посещал Teneriffu, окрестности Оротавы, где в жарких, цветущих скалах, которыми изрезаны нижние склоны гор, поросших каштаном и лавром, летает диковинная разновидность капустницы, и тот, другой остров — давнюю любовь охотников, — где на железнодорожном скате, около Виццаваны, и повыше, в сосновых лесах, водится смуглый, коренастый корсиканский махаон. Он посещал и север — болота Лапландии, где мох, гонобобель и карликовая ива, богатый мохнатыми бабочками полярный край, — и высокие альпийские пастбища, с плоскими камнями, лежащими там и сям среди старой, скользкой, колтунной травы, — и, кажется, нет большего наслаждения, чем приподнять такой камень, под которым и муравьи, и синий крапай, и толстенькая сонная ночница, еще, быть может, никем не названная; и там же, в горах, он видел полупрозрачных, красноглазых аполлонов, которые плывут по ветру через горный тракт, идущий вдоль отвесной скалы и отделенный широкой каменной оградой от пропасти, где бурно белес вода ("Пильграм", 1930)»³⁴.

А вот отрывок из прозы Бунина: «В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов и тем, что люди в его годы чувствуют особенно тонко, — любовью молоденьких неаполитанок, пусть даже и не совсем бескорыстной; карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе в голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас же опускаются белыми комочками о землю; начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям гос-

подним приехать в Рим <...>» («Господин из Сан-Франциско», 1915)³⁵.

В обоих отрывках куски прозы состоят из длинных сложных предложений, часто разделяемых точкой с запятой и связанных скорее семантически, нежели синтаксически. Интонация внутри каждого предложения цементируется сериями главных и придаточных предложений, одни из которых короче, другие — длиннее, сплетенных воедино с помощью союзов или без таковых (ср. у Бунина «Монте-Карло, куда... общество, где... голубей, которые...» и у Набокова «аполлонов, которые... тракт, идущий... пропасти, где...»). В своей замечательной диссертации, защищенной еще до войны, Елизавета Малоземова писала о значении «библейского синтаксиса» в прозе Бунина³⁶. Под библейским синтаксисом Малоземова понимала употребление Буниным союзов «и», «а» и «да» как в самом начале предложения, так и для соединения серий сложных предложений внутри пассажа или сложносочиненных предложений внутри сложного предложения. В приведенных отрывках такая синтаксическая структура создает ритм заклинания, передающий бесконечное путешествие, которое оба персонажа совершают в мечтах.

* * *

Бунин и Набоков встретились в первый раз в Берлине 30 декабря 1933-го года на вечере в честь получения Буниным Нобелевской премии³⁷. Потом они встречались несколько раз между 1936-м и 1940-м годами, в Париже и на французской Ривьере. Ко времени приезда Набокова в Париж в январе 1936-го года он был уж знаменитым в эмиграции писателем. Вот, например, отрывок из статьи, опубликованной в Сан-Франциско и озаглавленной «В.В.Сирин — новая звезда в литературе»: «Сирин является одним из тех счастливых исключений, когда осторожность можно отодвинуть в сторону, так как, несмотря на свою юность, этот русский эмигрант является уже не учеником, а вполне зрелым писателем. Несомненно, что это звезда большой величины, и что он является наиболее выдающимся из новых писателей, которые дала Россия (как советская, так и эмигрантская) за последние 6—7 лет»³⁸.

Слава Набокова мучила Бунина. Ведущие критики зарубежной России, включая Адамовича, Бицилли, Ходасевича, Бема, Вейдле и Струве, теперь регулярно писали о творчестве Набокова в парижских изданиях. Критики говорили о влиянии Бунина на язык Набокова, но делали упор на том, насколько оригинальна структура повествования, да и само мировоззрение Набокова. Так, к примеру, Глеб Струве писал в газете «Русский в Англии»: «Трудно найти Сирину предков в русской

литературе. Как стилист, он кое-чему научился у Бунина, но трудно представить себе писателей, более различных по духу и сущности»³⁹. Бунин становился исторической точкой отсчета, литературным *passé* в дискуссиях критиков о творчестве Набокова.

Набоков приехал в Париж 28 января 1936-го года. Через два часа после своего приезда, как явствует из письма Набокова его тогдашнему другу писательнице Зинаиде Шаховской, он уже «сидел в кафе с подвыпившим Буниным»⁴⁰. В письме жене, посланном через два дня после приезда в Париж, Набоков тоже описал встречу с Буниным в парижском кафе: «Сначала наш разговор еле тянулся. <...> Я был усталым и сердитым. Все раздражало меня: его манера заказывать рябчика, и каждая его интонация, и его пошлые шуточки <...>. Я давно так не злился, как после ужина с ним»⁴¹.

Пятнадцать лет спустя, в своих воспоминаниях, Набоков посвятил длинный абзац встрече с Буниным и анализу их отношений: «Его болезненно занимали текучесть времени, старость, смерть, — и он с удовольствием отметил, что держится прямее меня, хотя на тридцать лет старше. Помнится, он пригласил меня в какой-то — вероятно дорогой и хороший — ресторан для задушевной беседы. К сожалению, я не терплю ресторанов, водочки, закусок, музыки — и задушевных бесед. Бунин был озадачен моим равнодушием к рябчику и раздражен моим отказом распахнуть душу. К концу обеда нам уже было невыносимо скучно друг с другом. «Вы умрете в страшных мучениях и совершенном одиночестве», — сказал он мне <...>. В дальнейшем мы встречались на людях довольно часто, и почему-то завелся между нами какой-то удручающе-шутливый тон» <...>⁴².

Парижская встреча 1936-го года показала обоим литературным гигантам, что на уровне человеческих отношений они были совершенно чужими друг другу. Как художников Бунина и Набокова уже разделяла пропасть. Марк Алданов сказал об этой встрече, что «когда Бунин и [Набоков] разговаривали друг с другом, казалось, что работали две кинокамеры»⁴³. Набоков, которого Бунин увидел в январе 1936-го года, был уже не экзальтированный юноша-поэт, поклонник стихов Бунина, а зрелый писатель, ясно представлявший свое место в литературе и не нуждавшийся в принадлежности к той или иной традиции или школе. Роман «Приглашение на казнь» (1935—36) печатался сериально в «Современных записках», когда писатели простились на углу одной из парижских улиц. Вот отрывок из воспоминаний Набокова: «Продолжая учтиво бороться — он (Бунин.— М.Д.Ш.) теперь старался помочь мне, — мы медленно выплыли в бледную пасмурность зимнего

дня. Мой спутник собрался было застегнуть воротник, как вдруг его лицо перскосилось выражением недоумения и досады. Общими усилиями мы вытащили мой длинный шерстяной шарф <...>. Шарф выходил очень постепенно, это было какое-то разматывание мумии, и мы тихо вращались друг вокруг друга. Закончив эту египетскую операцию, мы молча продолжали путь до угла, где простились»⁴⁴.

“Дар” (1937—38) уже был близок к публикации. Набокову еще предстояло написать свои лучшие рассказы, включая “Весну в Фиальте” (1936) и “Облако, озеро, башня” (1937). Однако коридоры русской культуры становились слишком тесными для Набокова, и такой пронизательный человек, как Бунин, не мог этого не понять. Как известно из писем Бунина конца 1930-х — 1950-х годов, Бунин так и не смирился с феноменом Набокова. Перед ним был русский писатель, проза которого свидетельствовала о стилистическом влиянии Бунина, но при этом не имела ничего общего с картезианским взглядом Бунина на мир.

Смесь разочарования, желчности, ревности и продолжающегося восхищения перед талантом Набокова... Так реагировал Бунин на феномен Набокова всю оставшуюся жизнь. А вот свидетельство современника обоих писателей. Зинаида Шаховская начала статью о Набокове, опубликованную в бельгийском издании “La Cité Chrétienne”, со ссылки на разговор с Буниным, произошедший в июле 1936-го года. Бунин, писала Шаховская, говорил о молодых писателях, что они “не знают своего ремесла” (“les jeunes ne connaissent pas leur métier”). “А как насчет Набокова?” — спросила журналистка. “Celui là appartient déjà a l'histoire de la littérature russe. Un monstre, mais quel écrivain”, — отвечал Бунин (“Этот уж вписал себя в историю русской литературы. Чудовище, но какой писатель”)⁴⁵. В ноябре 1938-го года Набоков преподнес Бунину экземпляр “Приглашения на казнь” с весьма сдержанной надписью. Бунин не сделал ни одной пометки на полях романа⁴⁶.

В том же 1938-м году Набоков описал неожиданный приезд Бунина в деревушку Мулине (Moulinet, — последнее пристанище семьи Набокова в Приморских Альпах: “Накануне нашего отъезда, среди ералаша укладки явился к нам Лексеич, нобелевский”⁴⁷. Набоковская снисходительная ирония говорит о том, что многое изменилось с тех пор, когда молодым автором Набоков признавался в любви Бунину и считал его своим эстетическим эталоном. Теперь же Бунин стал для Набокова предметом эпатажа.

“Я думаю, что я повлиял на многих. Но как это доказать, как определить? Я думаю, что не будь меня, не было бы и Сирина (хотя на первый взгляд он кажется таким оригинальным)”⁴⁸. Так писал Бунин американскому слависту до начала Второй мировой войны. Мучительные воспоминания о литературном взлете Набокова не оставляли семидесятилетнего Бунина после “второй эмиграции” Набокова в 1940-м году. Отголоски таких воспоминаний дошли до нас в письмах Бунина тех лет. 3 сентября 1945 года Бунин писал Алданову, что он просматривал старые книги “Современных записок”: «Как много интересного! Сколько чудовищного! Напр. “Дар” Сирина! Местами Ипполит из “Войны и м[ира]”⁴⁹. В другом письме тому же адресату, Бунин писал, что он перечитал «дикий, развратный “Дар”, ругаясь матерно»⁵⁰.

Цикл рассказов “Темные аллеи” (1943; 1946) был попыткой Бунина свести тройной счет. Бунин хотел завершить свой полувековой спор с модернизмом и модернистами. По ряду причин Бунин терпеть не мог модернизм и, в особенности, русский символизм и воспринимал себя последним бастионом русской классической традиции Толстого, Тургенева и Чехова. Насколько мы можем судить по незаконченной книге Бунина “О Чехове” (1955), он унаследовал пренебрежительное отношение к русским модернистам от Чехова⁵¹. Бунин был близок к Чехову, который называл модернистов “другой лагерь” и презирал декадентское поведение в искусстве и в жизни⁵². Враждебность Бунина к русским модернистам была главным образом результатом его вступления в большую литературу во время Серебряного века. Он презирал новаторов-модернистов — Белого, Блока и Сологуба — и как личностей, и как писателей. (Это очевидно не только из писем и дневников Бунина, но и из его “Воспоминаний” (1950), где один из лейтмотивов — несостоятельность русских модернистов и, в особенности, символистов). Анти-модернизм ослеплял Бунина. Поза хранителя русской классической традиции мешала Бунину осознать свой собственный “скрытый модернизм”⁵³. Одержимый стремлением к абсолютному совершенству, Бунин довел стилистические конвенции русской классической прозы до высшей степени напряжения. Кроме того, Бунин нарушал такие тематические табу русской литературы XIX столетия, как описание секса и женского тела. В этом заключался “скрытый модернизм” Бунина, к которому он сам был так парадоксально слеп.

Но Бунин не был слеп к модернизму Набокова, особенно ярко выраженному в его поздней русской прозе⁵⁴. Более того, я полагаю, что Бунин воспринимал прозу Набокова конца 1930-х

годов как отход от классической традиции, которую он, Бунин, старался сохранить в изгнании. Вот цитата из письма Бунина эстонскому корреспонденту: "Сирия все-таки нестерпим — лихач возле ночного кабака, хотя и замечательный"⁵⁵. "Замечательные лихачество" означало в глазах Бунина литературные игры за спиной читателя, завесы тайн, за которыми прячется душевная пустота. Поэтому совсем неудивительно, что Бунин называл Набокова "шут гороховый"⁵⁶, а Блока "эстрадный фигляр", "рыжий из цирка", "шут балаганный"⁵⁷. Когда герой рассказа Набокова "Облако, озеро, башня" Василий Иванович, чеховский интеллигент, "хороший человек, который не способен сделать ничего хорошего"⁵⁸, видит вдруг перед собой окно в вечность, потусторонний пейзаж с подтекстами из русских символистов, такого рода слияние традиций говорило Бунину, что Набоков больше не по ту сторону баррикад, не в его лагере, а в лагере "перверсны[х] актер[ов], патологически склонны[х] к кощунству"⁵⁹.

И, наконец, в "Темных аллеях" Бунин сводил счеты со своим собственным прошлым. Он так никогда и не оправился от любви к Галине Кузнецовой. Это и подсказало тему книги: любовь и ее трагические последствия, а также загадка женского тела. Вот выдержка из дневника Бунина за 3 февраля 1941-го года: «То дивное, несказанно-прекрасное, нечто совершенно особенное во всем земном, что есть тело женщины, никогда не написано никем (заметьте, что Бунин употребил глагол "написать", а не более привычный в этом случае глагол "описать". — М.Д.Ш.). Да и не только тело. Надо, надо попытаться. Попытаться — выходит гадость, пошлость. Надо найти какие-то другие слова»⁶⁰.

Для понимания поэтики дуэли Бунина с Набоковым, модернистами и своим собственным прошлым важнее всего вторая часть "Темных аллей", четырнадцать рассказов, из которых тринадцать писались между сентябрем и ноябрем 1940-го года. Это было титаническое творческое усилие, подобное Болдинской осени 1830-го года. Рассказы средней части "Темных аллей" демонстрируют высочайшую экономию выразительных средств и баланс между описаниями и диалогами.

Я бы хотел сосредоточить свое внимание на рассказе "Генрих", на мой взгляд, одном из лучших во всей книге. Мне думается, что в этом рассказе содержится нервный центр того творческого вызова, который "старик Бунин" бросил своему сопернику Набокову. Я решил остановиться на "Генрихе" по двум причинам. Во-первых, в "Генрихе" Бунин вступает в диалог с одним из лучших набоковских рассказов конца 1930-х годов "Весна в Фиальте" (1936). Во-вторых, "Генрих" представляется мне эмблемой спора Бунина с моральными нормами

модернизма (такими, какими он их воспринимал). В рассказе "Генрих" неприязнь Бунина к Набокову и к модернизму выстраивает многослойный полемический текст. Главный герой рассказа Глебов — есть средоточие того, что Бунин воспринимал как дух модернизма, дух Блока и Набокова. Полемизируя с замечательным русским рассказом Набокова "Весна в Фиальте", Бунин был намерен показать свое превосходство над младшим современником⁶¹.

События рассказа разворачиваются в атмосфере Серебряного века. "Генрих" повествует о русском поэте Глебове и его любовнице, русской журналистке, публикующейся под мужским псевдонимом. Глебов, преуспевающий писатель и красивый мужчина, одновременно вовлечен в три романа. Один из них с шестнадцатилетней поэтессой Надей, его ученицей, другой — с фан-де-секлевской женщиной по имени Ли, третий — с той, которая дала имя рассказу. Зимой Глебов и Генрих тайно едут поездом в Вену, где Генрих надеется разорвать многолетнюю связь с австрийским писателем и издателем Артуром Шпиглером. В купе Глебов и Генрих испытывают прилив страсти, истинной, но в то же время подхлестываемой их общей тайной. Глебов проводит несколько дней на Ривьере в ожидании Генрих, пьянствуя и играя в казино, чтобы заглушить боль разлуки и ревность. Из вечерней газеты Глебов узнает, что Генрих была убита Шпиглером.

Можно выявить целый ряд параллелей между героями и структурами повествования в "Генрихе" и "Весне в Фиальте". Оба рассказа о желании и об обмане. Глебов в рассказе Бунина обманывает двух любовниц (Надя, Ли), утверждая, что едет в Ниццу один. Васенька в "Весне в Фиальте" тоже совершает поездку в курортный город на Ривьере, чтобы развеяться и оторваться от жены и семейной рутины. Во время последних встреч с Ниной и Генрих, Васенька и Глебов ощущают необычайный прилив любви и пытаются изменить свои отношения с любовницами. В обоих рассказах любовные треугольники состоят из русских мужчин в Европе, русских женщин в Европе и европейцев-соперников главных героев. В обоих рассказах русские главные героини погибают от руки иностранных писателей-модернистов. В "Весне в Фиальте" Нина попадает в автомобильную катастрофу, когда она едет в машине с протееподобным Фердинандом. В рассказе Бунина Шпиглер убивает Генриха выстрелом из пистолета во время их объяснения. И в том, и в другом случае главные герои узнают о смерти своих возлюбленных из газет, Глебов в Ницце, Васенька в Милане. Таковы общие контуры обоих сюжетов.

Вспомним, что в рассказе "Весна в Фиальте", опубликованном за четыре года до написания "Генриха", Нина замужем за

известным венгеро-французским автором Фердинандом, который, вероятно, родился подданным Австро-Венгрии. Как это ни странно, антрепренер Васенька и поэт Глебов одинаково враждебно относятся к писателям-модернистам Фердинанду и Шпиглеру. Васенька обвиняет Фердинанда в том, что тот водит читателя за нос посредством завуалирования отсутствия “правды” слоями блистательных, но пустопорожных стилистических украшений. В “Генрихе” Глебов ассоциирует творчество своего соперника Шпиглера с беллетристикой, бывшей в моде в Европе в начале века. Он сравнивает австрийского писателя со Станиславом Пшибышевским, польским модернистом, который поразил воображение русских читателей 1900-х годов мистикой и амбивалентной эротикой. Наконец, само имя “Артур Шпиглер” — это намек на реального австрийского модерниста Артура Шницлера, проза и драмы которого передают декадентскую атмосферу Вены конца XIX века.

Итак, участники любовного треугольника в “Генрихе” и “Весне в Фиальте” персонифицируют различные черты модернистской этики и эстетики. При этом Глебов и Генрих, как и другие пары возлюбленных в рассказах “Темных аллей” (ср. русский генерал и его подруга в рассказе “В Париже”), пытаются возродить кодекс любви, типичный для русской классической литературы. Глебов, вдруг забыв, что лишь вчера он жил богемной полигамной жизнью, требует, чтобы Генрих бросила австрийца и поехала с ним в Ниццу или в Италию. Он не хочет оставлять Генриха и оказывается прав: модернист Шпиглер убивает Генриха, узнав о ее намерении порвать с ним. Что же означает такая концовка бунинского рассказа и в чем ее отличие от концовки рассказа “Весна в Фиальте”?

По всей видимости, Бунин хотел показать, что моральный кодекс модернистов приводит к умиранию любви, искажению людских судеб, извращению человеческих отношений. В то же время, как известно из дневников Бунина, он сочинял “Темные аллеи” как гимн женскому телу, для описания которого он стремился найти “новые слова”. В этой парадоксальной двойственности “Генриха” и других рассказов “Темных аллей” и кроется скрытый, “подводный” модернизм Бунина. В дневниках Бунина 1940-х годов говорится о мучительных трудностях, которые писатель испытывал, одновременно подводя итог “грамматике любви” русской классической литературы и создавая новый язык, чтобы передать сексуальность современного субъекта. Желание писать о сексе и о женском теле шло вразрез с убеждением Бунина, что он следует целомудренным традициям русской классической литературы. (Вспомним, что учителя и старшие современники Бунина Толстой и Чехов пропускали сцены, где герои занимаются сексом. Пожалуй,

единственное исключение — поздняя вещь Толстого “Отец Сергей”. Заметим также, что обсуждение сексуальных проблем, как то в “Крейцеровой сонате” Толстого, и описание секса — суть совершенно разные вещи). В “Даме с собачкой” (1899) Чехов молчит, пока Гуров и Анна занимаются любовью. В “Генрихе” Бунин идет гораздо дальше и описывает обнаженное тело Генриха, а также страстные поцелуи и ласки, предшествующие половому акту. Но тем не менее, боясь вульгаризовать совершенство и испытывая давление своих предшественников, Бунин обрывает повествование как раз в момент предполагаемого соития Глебова и Генрих в купе заграничного экспресса: «— Генрих, я не узнаю тебя.— И я себя. Ну иди, иди ко мне.— Погоди...— Нет, сию минуту! — Только одно слово: скажи точно, когда ты выедешь из Вены? — Нынче вечером, нынче же вечером!» Поезд уже двигался, мимо двери мягко шли и звенели по ковру шпоры пограничников»⁶².

В последнем предложении сексуальные образы завуалированы, но все же узнаваемы.

В описании секса Набоков остается верен чеховским традициям. Как и Чехов в “Даме с собачкой”, Набоков замалчивает то, что происходит в спальне: “и лишь тогда, когда мы заперлись, они (половинки окна.— М.Д.Ш.) с блаженным вздохом отпустили складку занавески; а немного позже я шагнул на этот балкончик, и пахло с утренней пустой и пасмурной улицы сиреневой сизостью, бензином, осенним кленовым листом <...>”⁶³. Русские рассказы Набокова целомудренны в духе русской классической прозы⁶⁴. В “Весне в Фиальте” Набокова занимает не сексуальная сторона любви, а ее потусторонняя природа, которая не может быть выражена путем общепринятых представлений, эротических или психологических.

В конце “Весны в Фиальте” главная героиня Нина переходит в мир иной, и ее земная смерть становится ее внезапным бессмертием, открытой концовкой в памяти главного героя. В “Генрихе”, как и в других рассказах “Темных аллей”, Бунин тоже интересовалась связь между природой любви и структурой повествования. Бунин выбрал закрытую концовку, в которой смерть героини остается самым сильным впечатлением рассказа в памяти читателя. Заканчивая свой рассказ смертью Генриха сразу же после того, как она вкусила плотской любви Глебова, Бунин тем самым утверждает, что неразрывная связь желаний и смерти задает любовному рассказу структуру с закрытой концовкой. В “Весне в Фиальте”, где Нина и Васенька оказываются вовлеченными в конфликт между миром обыденным и миром иным, читатель оставляет текст рассказа не в отчаянии от смерти Нины, а с ощущением освобождения от тягостной рутины земного бытия: «<...> и я внезапно понял то,

чего, видя, не понимал дотоле, почему давеча так сверкала серебряная бумажка, почему дрожал ответ стакана, почему мерцало море: белое небо над Фиальтой незаметно налилось солнцем, и теперь оно было солнечное сплошь, и это белое сияние ширилось, все растворялось в нем, все исчезало, и я уже стоял на вокзале, в Милане, с газетой, из которой узнал, что желтый автомобиль <...> потерпел за Фиальтой крушение <...> причем Фердинанд и его приятель, неуязвимые пройдохи, саламандры судьбы, василиски счастья, отделались местным и временным повреждением чешуи, тогда как Нина <...> оказалась всё-таки смертной»⁶⁵.

Напротив, читатели "Генриха" покидают рассказ ошеломленные внезапной концовкой. В памяти читателя — лишь стена смерти, конец невозможной любви: «Он сел на скамью и при гаснущем свете зари стал рассеянно развешивать и просматривать еще свежие страницы газеты. И вдруг вскочил, оглушенный и ослепленный как бы взрывом магния: «Вена. 17 декабря. Сегодня, в ресторане "Franzensring" известный австрийский писатель Артур Шпиглер убил выстрелом из револьвера русскую журналистку и переводчицу многих современных австрийских и немецких новеллистов, работавшую под псевдонимом "Генрих"»⁶⁶.

* * *

Итак, соперничество между Буниным и Набоковым, достигшее апогея в "Темных аллеях", касалось трех главных вопросов.

Первый вопрос был связан с ролью смерти в повествовании. Для Бунина смерть как средство построения концовки рассказа была воплощением его жизненной философии. Согласно представлениям Бунина, любовь (и секс как ее составляющая) и смерть неразрывно связаны, и чем сильнее страсть, тем вероятнее, что она приведет к смерти главных героев. Возьмем к примеру рассказ "Натали" (1940). Бунин завершает рассказ следующим предложением: "В декабре она умерла на Женевском озере в преждевременных родах"⁶⁷. Бунинская концовка действует на читателя совершенно противоположным образом, нежели концовка рассказа Набокова "Красавица" (1934), с которым Бунин полемизирует. В конце рассказа Набоков делает лишь одно замечание о судьбе своей героини: «<...> Ольга Алексеевна ласково протянула: "Вот хамы", — а следующим летом она умерла от родов». А за этим следует заключительное предложение, в котором с точки зрения фабулы ничего не происходит, но зато нечто принципиально важное делается с концовкой: «Это все. То есть, может быть, и имеется какое-ни-

будь продолжение, но мне оно неизвестно, и в таких случаях, вместо того чтобы теряться в догадках, повторяю за всецелым королем из моей любимой сказки: "Какая стрела летит вечно? — Стрела, попавшая в цель"⁶⁸. Для Бунина "попасть в цель" означало заключить рассказ смертью в высшей точке любви и счастья главных героев. "Вечно" есть невозможная константа в бунинской вселенной. Для Набокова, чья концовка в рассказе "Красавица" создает свою собственную сказочную мифологию, смерть в рассказе равнялась тому, чтобы повесить на повествование знак "Конец", как в последних строках романа "Дар": «И все же слух не может сразу расстаться с музыкой, рассказу дать замереть... судьба сама еще звенит, — и для ума внимательного нет границы — там, где поставил точку я: продленный призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашнее облака, — и не кончается строка»⁶⁹.

Читатель уже расстался с героями, а музыка рассказа еще продолжает звучать в его ушах.

Второй вопрос касается метафизики рассказов Набокова и Бунина. Будучи оснащен картезианским умом и чувственным воображением, Бунин вовсе не стремился создать в своих произведениях альтернативные модели мироздания. Он запечатлевает с максимальной точностью и выразительностью движение человеческой жизни в этом мире, единственном, как полагал Бунин, который писатель способен постигнуть. Для Бунина "Темных аллея" суть земного бытия заключается в том, что желание навлекает на людей трагедию смерти. Напротив, Набоков-творец в своих рассказах строит различные модели того, как выглядит мир иной (прекрасный пейзаж в рассказе "Облако, озеро, башня"; сияние белого неба над Фиальтой; перевернутый и потонувший берег моря в рассказе "Совершенство").

Это приводит нас к третьему вопросу. В бунинском мире судьба непостижима для человеческого разума. В "Темных аллеях" Бунин настаивает на том, что непостижимое и разрушительное вторжение судьбы в жизнь героев формирует структуру рассказов. В рассказах Бунина трагедия обыкновенно следует за временем идеального счастья и гармонии. Трагедия героев Бунина — трагедия свободы, прерванной вторжением бессмысленной смерти, понять которую так же недоступно человеческому разуму, как и понять саму судьбу. Генриха убивает австриец-модернист, Натали умирает в родах, Галя Ганская кончает жизнь самоубийством. Вместо книги судеб, которая, быть может, и существует за пределами человеческого разума, человек противостоит хаосу случайностей. Для Набокова же, с другой стороны, человеческая жизнь есть только "развитие и повторение тайных тем в явной судьбе"⁷⁰. Избранники автора в

произведениях Набокова способны постичь и постигают схемы и темы собственного существования. Их создатель Набоков позволяет своим излюбленным героям (Васенька, Годунов-Чердынцев, Пнин) понять структуру их вымышленного существования. Судьба, как и Смерть, становится литературным приемом, как в английском стихотворении Набокова "The Room" ("Комната", 1950):

Perhaps my text in incomplete.
A poet's death is, after all,
a question of technique, a neat
enjambment, a melodic fall⁷¹.

(Пускай мой текст не завершен. / Но смерть поэта, ко
всему, / прием. Понадобился он / как перенос строки — стиху).

* * *

Набоков и Бунин были заняты мыслями друг о друге и в послевоенные годы. Ирина Одоевцева записала разговор с Буниным, произошедший в октябре 1947-го года. Бунин как обычно жаловался на низкое качество прозы молодых авторов. "Конечно", — говорит [Бунин], — не все молодые так пишут. Есть молодые и замечательные. Ну хотя бы Сирин. Тоже штукарит. Но не поспоришь — хорошо. Победителей не судят⁷². Действительно ли Бунин считал Набокова победителем?

В послевоенных произведениях Набокова — целый ряд полемических и сатирических отсылок к Бунину. В "Других берегах", русскоязычном варианте автобиографии Набокова, описание встречи писателей в Париже в 1936-м году заканчивается имитацией прозы Бунина: «<...> в общем до искусства мы с ним никогда и не договорились, а теперь поздно, и герой выходит в очередной сад, и полыхают зарницы, а потом он едет на станцию, и звезды грозно и дивно горят на гробовом бархате, и чем-то горьковатым пахнет с полей, и в бесконечно отзывчивом отдалении нашей молодости опевают ночь петухи»⁷³.

Эта пародия Набокова подводит итог сразу нескольким постоянным мотивам бунинской прозы. Образ кричащих петухов встречается у Бунина около тридцати раз. "Герой", выходящий в сад и скачущий на станцию, указывает на ритм повествования в "Жизни Арсеньева" (1930; 1952), где молодой герой несколько раз возвращается в родную усадьбу и снова покидает ее для вступления в новую главу своей биографии. Наконец, "опевают ночь петухи" это перевернутая строка из зарисовки Бунина, озаглавленной "Петухи" и напечатанной впервые в "Последних новостях" в 1930-м году. Позднее Бунин включил "Петухов" в сборник "Божье древо" (1931), экземпляр которо-

го он подарил Набокову⁷⁴. У Бунина в последнем предложении "петухи опевают ночь"⁷⁵.

* * *

В заключение, я бы хотел отметить, что мои находки и предположения, основанные на прочтении писем, дневников и художественной прозы Бунина и Набокова, добавляют нечто новое не только к классическим представлениям литературоведов-формалистов, но и к более современным теоретическим представлениям о динамике литературного процесса. Я имею в виду прежде всего пленительную теорию Харольда Блума, теорию так называемой "боязни влияния" (anxiety of influence)⁷⁶. Оба сценария литературной истории, формалистский и блумовский, прекрасно описывают набоковскую сторону отношений между Набоковым и Буниным. В начальный период своего творчества, Набоков перенял некоторые стилистические приемы, которые были ранее доведены до совершенства его литературным "дядей" Буниным (литературными отцами Набокова были русские символисты). Позднее, во время американского периода, Набоков предпочитал обходить стороной вопрос о роли Бунина и культуры русской эмиграции в своем творческом становлении. К примеру, в "Других берегах" Набоков писал, что "он всегда предпочитал <...> удивительные струящиеся стихи [Бунина] той парчовой прозе, которой он знаменит"⁷⁷. В свете огромного значения прозы Бунина в развитии Набокова-прозаика такое замечание пятидесятилетнего Набокова в точности соответствует теоретической модели Блума. Блум называет подобную попытку изменить post-factum историю литературы "актом творческого исправления, который в действительности неизбежно является искажением"⁷⁸. Однако, все обстоит гораздо сложнее с Буниным. В ходе соперничества с Набоковым Бунину не давали покоя блистательные достижения более молодого мастера, "племянника", который отринул все литературные школы. Движимый желанием вернуть себе пальму первенства в русской литературе, Бунин создал свое самое лучшее произведение, цикл "Темные аллеи". "Темные аллеи", равно как и вся последняя творческая декада жизни Бунина, представляют собой такой сложный и поливалентный случай литературного соперничества, что для него трудно подобрать подходящий термин. Для Бунина периода 1940-х — 50-х годов характерна не боязнь чужого влияния, а скорее боязнь, что те, на кого он повлиял, этого не признают.

- 1 Настоящая работа — сокращенный вариант четвертой главы моей докторской диссертации, защищенной в Йельском университете весной 1995 года. См. Maxim D. Shrayer. "The Poetics of Vladimir Nabokov's Short Stories with Reference to Anton Chekhov and Ivan Bunin". Ph. D. Dissertation. Yale University, 1995. Полный вариант главы войдет в готовящуюся монографию. Все неопубликованные материалы Владимира Набокова цитируются с разрешения г-на Дмитрия Набокова, за которым сохранены все авторские права. Неопубликованные письма Ивана Бунина Владимиру Набокову, хранящиеся в отделе рукописей Библиотеки Конгресса США, также цитируются с разрешения г-на Дмитрия Набокова. Неопубликованные письма Владимира Набокова — Ивану и Вере Буниным, а также неопубликованные дневники Ивана и Веры Буниных, хранящиеся в Лидском Русском Архиве, цитируются с разрешения куратора архива, д-ра Ричарда Д. Дэвиса. Неопубликованное письмо Ивана Бунина Андрею Седых, а также надписи на книгах Бунина, хранящиеся в Библиотеке Редких Книг Йельского университета, цитируются с разрешения куратора, д-ра Винченца Жиру. Авторские права на все неопубликованные материалы Ивана и Веры Буниных сохранены.
- Автор приносит глубокую благодарность Кеннановскому Институту, чья финансовая поддержка способствовала осуществлению настоящего проекта.
- 2 Автор сердечно благодарит следующих ученых-архивистов за их неоценимую помощь: Ричарда Дэвиса из Лидского Русского Архива; Винченца Жиру из Библиотеки Редких Книг Йельского университета; Фредерика В. Баумана и Мэри Волфскилл из отдела рукописей Библиотеки Конгресса США; Елену Мусатову и Милену Климову из Славянской Библиотеки в Праге.
- При цитировании в списках приняты сокращения: Бунин ССоч — Бунин И.А. Собрание сочинений: В 9 т. — М., 1965—1967. Набоков ССоч — Набоков В. Собрание сочинений: В 4 т. — М., 1990.
- 3 Интересные замечания о влиянии Бунина на Набокова содержатся в следующих работах: Каганская Майа. «Отречение. От "Машеньки" до "Лолиты"» // Синтаксис. — 1978. — 1. — С. 57—76; Шаховская З. В поисках Набокова. — Париж, 1979. — Стр. 115—116; Linda Saputelli Zimmanman. The Russian Short Stories of Vladimir Nabokov: A Thematic and Structural Analysis. Ph. D. Dissertation. Harvard University, 1978. — С. 66—69.
- 4 Бунин ССоч. — Т. 1. — С. 30.
- 5 Литературное наследство. — Т. 84: Иван Бунин: В 2 кн. — Кн. 1. — М., 1973. — С. 50.
- 6 См. Andrew Field. Nabokov: His Life in Ant. — Boston, 1967. Andrew Field. VN: The Life and Ant of Vladimir Nabokov. — New York, 1986. Brian Boyd. Vladimir Nabokov: The Russian Years. — Princeton, 1990.
- 7 См. Устами Буниных: В 3 т. / Под ред. М.Грин. — Мюнхен, 1977—1982. Дневники Буниных хранятся в Лидском Русском Архиве.
- 8 Кузнецова Г. Грасский дневник. — Вашингтон, 1967. — С. 284.
- 9 Эта мысль, к примеру, — лейтмотив ряда статей Юрия Тынянова, в том числе: "О литературной эволюции", "Ода как ораторский жанр", "О пародии", "Достоевский и Гоголь".
- 10 См. Письмо В.Д.Набокова И.А.Бунину. 12 декабря 1920. Лидский Русский Архив. См. Руль. — 1920. — 27 нояб. — С. 3.

- 10 Это известно из письма В.Д.Набокова И.А.Бунину от 19 февраля 1921. Письмо хранится в Лидском Русском Архиве.
- 11 Письмо В.В.Набокова И.А.Бунину. 18 марта 1921. Лидский Русский Архив. В общей сложности сохранилось четыре письма В.Д.Набокова Бунину, восемнадцать писем В.В.Набокова Бунину и Вере Муромцевой-Буниной (собрание Лидского Русского Архива) и два письма Бунина В.В.Набокову (Отдел рукописей Библиотеки Конгресса США).
- 12 Письмо В.В.Набокова И.А.Бунину. 26 ноября 1922. Лидский Русский Архив.
- 13 Ibid. Стихотворение было опубликовано в газете "Руль" под названием "И.А.Бунину" (см. Руль. — 1922. — 1 окт. — С. 2. Оно вошло в третий сборник стихотворений Набокова "Гроздь" (1923), а также в сборник "Стихи" (1979).
- 14 Набоков В.В. Стихотворения. — Спб., 1916. — С. 5.
- 15 Бунин ССоч. — Т. 1. — С. 120.
- 16 Эта формулировка — из статьи Тынянова "Промежуток" (1924). См. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 179.
- 17 См. "Самое лучшее литературное произведение русской литературы последнего пятилетия" // Новая газета. — 1931. — 1 апр. — С. 1—2. См. также Струве Г. Дворчество Сирина // Россия и славянство. — 1930. — 17 мая. — С. 3. См. также Федотов Г. Ответ на литературную анкету // Число. — 1930. — 2—3. — С. 322.
- 18 Зайцев К. "Бунинский" мир и "Сириинский" мир // Россия и славянство. — 1929. — 9 нояб. — С. 3.
- 19 Экземпляр, подаренный И.А.Бунину: Набоков В. Машенька. — Берлин, 1926. Библиотека Редких Книг Йельского университета.
- 20 См. Каганская Майа. «Отречение. От "Машеньки" до "Лолиты"». См. также замечания Струве о влиянии Бунина на описания в романе "Машенька". Струве Г. Русская литература в изгнании. — 2-ое изд. — Париж, 1984.
- 21 Экземпляр, подаренный И.А.Бунину: Набоков В. Машенька. — Берлин, 1926. — С. 86. Библиотека Редких Книг Йельского университета.
- 22 Дневник Веры Муромцевой-Буниной. 1 января 1930. Лидский Русский Архив. См. также: Устами Буниных. — Т. 2. — С. 236.
- 23 Дневник Веры Муромцевой-Бунинной. 4 января 1930. Лидский Русский Архив.
- 24 Письмо В.В.Набокова И.А.Бунину. 30 октября 1931. Лидский Русский Архив.
- 25 Грасский дневник. — С. 124.
- 26 Вечер В.В.Сирина // Последние новости. — 1932. — 17 нояб. — С. 3.
- 27 Эмоциональный рассказ о приезде Набокова в Париж в 1932-м году содержится в мемуарах Нины Берберовой. См. Берберова Н. Курсив мой. — 2-ое изд. — Т. 2. — Нью Йорк, 1983. — С. 367—374.
- 28 Дневник Веры Муромцевой-Бунинной. 30 ноября 1932. Лидский Русский Архив.
- 29 Между 1929-м и 1932-м, Набоков стал звездой парижских "Современных записок", опубликовавших за эти три года романы "Защита Лужина", "Подвиг" и "Камера обскура", а также рассказы "Пилыграм" и "Соглядатай".
- 30 Дневник Веры Муромцевой-Бунинной. 30 декабря 1932. Лидский Русский Архив.
- 31 Последние новости. — 1931. — 12 июля. — С. 2—3.
- 32 См. Elizabeth Malozemoff. Ivan Bunin, as a Writer of Prose. Ph. D. Dissertation. University of California at Berkeley. 1938. — С. 271.

- 33 О двоимирье и мире ином у Набокова, см. Vladimir E. Alexandrov. *Nabokov's Otherworld*.— Princeton, 1991. О вступлении героя в мир иной в рассказах Набокова, см. Maxim D. Shrayeg, «"Cloud, Castle, Lake" and the Rproblem of Entering the Otherworld in Nabokov's Fiction» // *Nabokov Studies*.— 1994.— 1.— С. 131—53.
- 34 Набоков В. *Соглядатай*.— Париж, 1938.— С. 197.
- 35 Бунин ССоч.— Т. 4.— С. 309.
- 36 См. Elizabeth Malozemoff. Ivan Bunin, as a Writer of Prose.— С. 266.
- 37 См.: Вечер в честь Бунина в Париже // *Возрождение*.— 1934.— 11 янв.— С. 4.
- 38 Назаров Ал. В.В.Сирин — новая звезда в литературе // *Новая заря*.— 1934.— 11 авг.— С. 5.
- 39 Струве Г. О В.Сирине // *Русский в Англии*.— 1936.— 15 мая.— С. 3.
- 40 Письмо В.В.Набокова З.И.Шаховской. 2 февраля 1936 года. Отдел Рукописей Библиотеки Конгресса США. См. также Brian Boyd. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*.— С. 423—5. Andrew Field. *VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov*.— С. 162.
- 41 Письмо цит. в кн. Brian Boyd. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*.— С. 423. Цитата дана в обратном переводе с английского.
- 42 Набоков ССоч.— Т. 4.— С. 288.
- 43 См. письмо В.В.Набокова В.Е.Набоковой. Цит. в кн. Brian Boyd. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*.— С. 423. Письмо цитируется в обратном переводе с английского.
- 44 Набоков ССоч.— Т. 4.— С. 288.
- 45 Schakhowskoïj Z. Un Maître de la jeune littérature russe Vladimir Nabokoff-Sirine // *La Cite Chrétienne*.— 1937.— 20 июля.— С. 229.
- 46 Экземпляр, подаренный И.А.Бунину: Набоков В. Приглашение на казнь.— Париж, 1938. Библиотека Редких Книг Йельского университета.
- 47 Открытка В.В.Набокова З.А.Шаховской. Без даты (1938). Отдел Рукописей Библиотеки Конгресса США.
- 48 Письмо И.А.Бунина Е.Малоземовой. 7 декабря 1937. Цит. в дисс. Elizabeth Malozemoff. Ivan Bunin, as a Writer of Prose.— С. 228. Письмо цитируется в обратном переводе с английского.
- 49 Письмо И.А.Бунина М.А.Алданову. 3 сентября 1945. Цит. по публ.: Переписка И.Бунина с М.Алдановым / Публ. А.Зверса // *Новый журнал*.— 1983.— - 150.— С. 179.
- 50 Письмо И.А.Бунина М.А.Алданову. 12 февраля 1946. Цит. по публ.: Переписка И.А.Бунина с М.А.Алдановым / Публ. А.Зверса // *Новый журнал*.— 1983.— - 152.— С. 159.
- 51 См.: Бунин И. О Чехове.— Нью Йорк, 1955.
- 52 См. Бунин ССоч.— Т. 9.— С. 296.
- 53 Бунин не мог не знать, что некоторые литературоведы считали его одной из центральных фигур европейского модернизма. См., к примеру, статью: Вейдле В. Двадцать лет европейской литературы // *Последние новости*.— 1939.— 10 февр.— С. 3. Вейдле назвал в одном ряду имена Пруста, Жида, Томаса Манна, Унамуно, Йетса, Георга, Рильке и Бунина.
- 54 О "скрытом модернизме" Набокова, см. John Burt Foster, Jr. *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*.— Princeton, 1993&
- 55 Письмо И.А.Бунина М.В.Карамзиной. 29 марта 1939. Цит. по: Литературное наследство.— Т. 84.— Кн. 1.— С. 690.
- 56 Письмо И.А.Бунина М.А.Алданову. 10 июня 1951. Цит. по публ.: Переписка И.А.Бунина с М.А.Алдановым / Публ. А.Зверса // *Новый журнал*.— 1984.— - 155.— С. 132.
- 57 Одоевцева И. На берегах Сены.— Париж, 1983.— С. 309—310.
- 58 Это перевод английского определения Набокова, данного им в курсе лекций по русской литературе. См.: Vladimir Nabokov. *Lectures on Russian Literature*.— New York, 1981.— С. 153.
- 59 Так охарактеризовал Бунин Александра Блока. Письмо И.А.Бунина А.Седых. 1 февраля 1950. Библиотека Редких Книг Йельского университета.
- 60 Устами Буниных.— Т. 3.— С. 81.
- 61 Кроме того, выбрав объектом полемики "Весну в Фиальте", Бунин тем самым обратил свою полемику и на вопрос о роли Чехова в развитии своего художественного мира и мира Набокова. Бунин несомненно ощущал присутствие чеховского подтекста в рассказе "Весна в Фиальте". Бунин отсылает читателя к чеховской "Даме с собачкой" (1899) в сцене "Генриха", в которой Глебов имитирует манерный отзыв русского провинциала об итальянских достопримечательностях: «Я люблю во Флоренции только треченто...» А сам родился в Белеве и во Флоренции был всего одну неделю за всю жизнь». В "Даме с собачкой" Гуров развлекает Анну Сергеевну рассказом о провинциале из Белева, который только и делает, что жалуется на ялтинскую скуку. О литературном диалоге между Набоковым и Чеховым, см. гл. 3 в моей докторской диссертации: Maxim D.Shrayeg. *The Poetics of Vladimir Nabokov's Short Stories with Reference to Anton Chekhov and Ivan Bunin*.
- 62 Бунин ССоч.— Т. 7.— С. 137—138.
- 63 Набоков В. Весна в Фиальте.— С. 18.
- 64 В статье "Отречение", Майя Каганская настаивает на том, что в английских вещах Набокова происходит "отречение",— резкий поворот от целомудренного к сексуальному.
- 65 Набоков В. Весна в Фиальте.— С. 35.
- 66 Бунин ССоч.— Т. 7.— С. 142.
- 67 Бунин ССоч.— Т. 7.— С. 172.
- 68 Набоков В. Соглядатай.— С. 242.
- 69 Набоков ССоч.— Т. 3.— С. 330.
- 70 Набоков ССоч.— Т. 4.— С. 133.
- 71 Vladimir Nabokov. *Poems and Problems*.— New York, 1970.— С. 165.
- 72 Одоевцева И. На берегах Сены.— С. 290.
- 73 Набоков ССоч.— Т. 4.— С. 288.
- 74 См. Письмо В.В.Набокова И.А.Бунину. Без даты (circa 1931). Лидский Русский Архив.
- 75 См. Бунин ССоч.— Т. 5.— С. 536. Бунин И. Божье древо.— Париж, 1931.— С. 94.
- 76 См.: Harold Bloom. *The Anxiety of Influence: A Theory*.— London, 1973.
- 77 Набоков ССоч.— Т. 4.— С. 288.
- 78 Bloom. *The Anxiety of Influence*.— С. 30.

*From The Library of
Dr Maxim D. Shirayev*

Российская Академия наук
Институт мировой литературы
им. А. М. Горького

И. А. БУНИН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА: По материалам Международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения И. А. Бунина. — М.: Наследие, 1995. — 270 с.

Сборник составлен по материалам Международной научной конференции "И. А. Бунин и русская литература XX века", посвященной 125-летию со дня рождения писателя. Подобная конференция проводилась в ИМЛИ РАН впервые. На конференции были представлены доклады ученых из США, Италии, а также Украины и городов России. В сборнике представлены статьи о поэтике и языке произведений И. Бунина, затронуты биографические стороны творческой жизни писателя. А также сборник содержит публикации новых архивных материалов И. А. Бунина.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (код проекта 95-06-33023)

И. А. БУНИН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

По материалам
Международной научной конференции,
посвященной 125-летию со дня
рождения И. А. Бунина

23-24 октября 1995 г.

ISBN 5-86562-009-6

© "Наследие" 1995
© Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН 1995

Москва
"Наследие"
1995