

Алексей ФИЛИМОНОВ

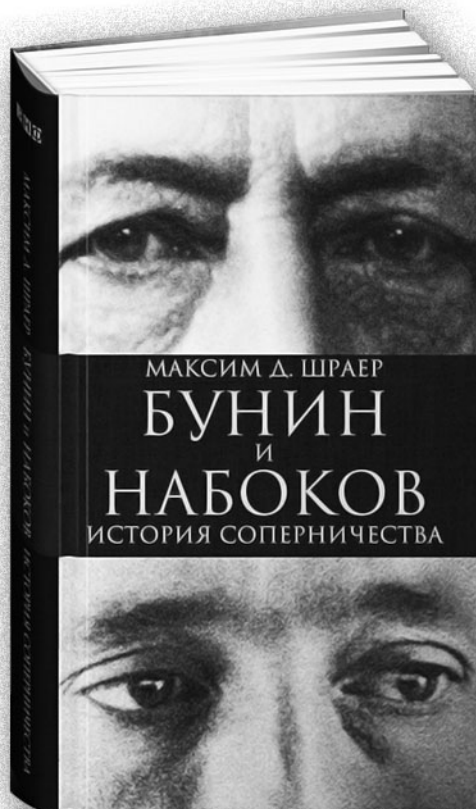
г. Санкт-Петербург

РЯБУЧКИ КАК СИМВОЛ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Книга Максима Д. Шраера «Бунин и Набоков. История соперничества» посвящена противостоянию двух блистательных писателей недавнего прошлого. Автор книги, относящийся с любовью к героям, развивает постулат о соперничестве и доказывает, что отношения между ними были и сложнее, и драматичнее. Между писателями была не только пропасть в возрасте, практически три десятилетия – Бунин принадлежал к поколению старших символистов, Набоков был моложе младоакмеистов. Само центростремительное время истории разделило русскую литературу на непримиримые школы и направления.

Современное набоковедение иногда похоже на препарирование трупа лягушки, глотавшей бабочек; амфибия забавно подёргивается и меняет цвет, когда исследователь применяет изощренные приёмы, частично заимствованные у самого же «недоужинного писателя, сноба и атлета». Максим Шраер, к счастью, из плеяды других учёных; сам являясь художником слова, собрав уникальный материал, он исследует творчество писателей-изгнанников как живой организм. Для него первостепенен факт, документ, дошедший до нас.

В кругах эмиграции над поднимающимся талантом Сирина висела фраза Георгия Иванова, ска-



занная не без личных мотивов, в отместку на резкую набоковскую рецензию на роман его жены Ирины Одоевцевой: «пошлость не без виртуозности» (Г. Иванов. В. Сирин. «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Возвращение Чорба», рассказы. Числа. 1930. Кн. 1. С. 233–236). Восторженное отношение к дебютировавшему в прозе Сирина постепенно сменялось у Бунина раздражённо-ироничным, что не помешало нобелевскому лауреату написать Набокову рекомендацию для работы в университетах перед его отъездом в Америку. В ноябре 1953 г. Бунин уходит из жизни, через месяц Набоков дописывает «Лолиту», принесшую ему мировой триумф. Ядовитые отклики Бунина нетрудно предвидеть, скажем, по такому отзыву от людей близкого ему круга: «Фокусник сидит в нём... хорошо, но он пишет о пустяках... Мы попросили потом Яна почитать «Несрочную весну». – Нет, Сирина ещё далеко до него, не тот тон, да и душа не та» (Вера Набокова в дневнике 1929 года; Шраер. С. 50).

Видимый водораздел между писателями – поэтика модернизма, которую декларировал и проводил в своих писаниях Набоков, и подчеркнутый традиционализм Бунина, в своей крайности парадоксально оборачивался в прозе модернистской стилизацией и пародией. В этом, воз-

можно, лежит подтекст знаменитой драматической встречи писателей в 1936 году в парижском ресторане, окончившейся полным непониманием, одной из причин которого послужила... птица, что примечательно в контексте знаменитых бунинских петухов, «опевающих ночь», и псевдонима Сирина: «Бунин, подвижный пожилой господин с богатым и нецеломудренным словарём, был озадачен моим равнодушием к рябчику, которого я достаточно напробылся в детстве, и раздражён моим отказом разговаривать на эсхатологические темы» («Память, говори!», пер. С.Ильина). Уже после войны это «воспоминание» было опровергнуто Буниным как «дикая брехня». Бунинский – антиблоковский – эстетизм представлен в романе «Дар» в воззрении отца поэта Фёдора Годунова-Чердынцева, рамки которого его сын стремился расширить (отец Владимира Набокова, Д.В. Набоков – ровесник Бунина): «Поэзию же новейшую он считал вздором, – и я при нем не очень распространялся о моих увлечениях в этой области. Когда он однажды перелистал, с готовой уже усмешкой, книжки поэтов, рассыпанные у меня на столе, и как раз попал на самое скверное у самого лучшего из них (там, где появляется невозможный, невыносимый «джентльмен» и рифмуется «ковер» и «сёр»), мне стало до того досадно, что я ему быстро подсунил «Громокипящий Кубок», чтобы уж лучше на нем он отвел душу... Но когда я подсчитываю, что теперь для меня уцелело из этой новой поэзии, то вижу, что уцелело очень мало, а именно только то, что естественно продолжает Пушкина, между тем как пестрая шелуха, дрянная фальшь, маски бездарности и ходули таланта – все то, что когда-то моя любовь прощала и освещала по-своему, а что отцу моему казалось истинным лицом новизны, – «мордой модернизма», как он выражался, – теперь так устарело, так забыто, как даже не забыты стихи Карамзина... Его ошибка заключалась не в том, что он свально охаял всю «поэзию модерн», а в том, что он в ней не захотел высмотреть длинный животворный луч любимого своего поэта».

Говоря о принципиальной разнице Бунина и Набокова, Максим Шраер заостряет внимание на том, что во многих бунинских рассказах любовь трагична, она обрывается смертью. По-другому у Набокова – считает Шраер – и приводит в пример светлое стихотворение в конце романа «Дар», сонет о вечном продолжении. Но, увы, попытка создать второй том романа обернулась провалом и смертью Зины в черновике недописанного про-

изведения (А. Долинина. Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар». В.В. Набоков: Pro et contra. Т.2. С. 697–740). По сути, «Дар» кончился трагично, на том, что герои не смогли обрести ключи от земного – и метафизического – рая, а значит, оказались обречены. В послесловии к своему русскому переводу «Лолиты» Набоков сетует, что ключ для русского перевода им утерян, а в руке вместо пера Жар-птицы осталась лишь отмычка, отмечая, что между двумя языками, глубинным русским и понятийным английским – лежит никогда не преодолимая граница.

Надо воздать должное Сирину за понимание истинной ценности бунинских стихов, которая в эмиграции подвергалась сомнению. В романе «Машенька», соблюдая поэтическую клятву быть верным музе Бунина, Набоков создает картины на основании его поэзии, вторя строфам стихотворения «Огромный, красный, старый пароход...»:

*Мальчишка-негр в турецкой грязной феске
Висит в бадье, по борту, красит бак –
И от воды на свежий красный лак
Зеркальные восходят арабески.*

*И лак блестит под черною рукой,
Слепит глаза... И мальчик-обезьяна
Сквозь сон поет... Простой напев Судана
Звучит в тиши всем чуждою тоской.*

Написанное Буниным в 1906 году отозвалось в романе «Машенька» 1926 года; набоковский герой Ганин уже не турист, но эмигрант по другую сторону России, вместе с автором очарован акварельной красотой порта: «Лиловая синева неба переходила на Востоке в червонную красноту, и, мягко светлея, Стамбул стал выплывать из сумерек. Вдоль берега заблестела шелковистая полоса ряби; черная шляпка и черная феска беззвучно проплыли мимо». Такие «совпадения» подтверждают, что составляющей сиринаского таланта был его дар гениального читателя, умеющего «чужое вмиг почувствовать своим» (А. Фет) и передать его в первоизданном великолепии.

Поэзия Сирина претерпела сложное развитие, заимствовав и развив многое из веяний эпохи, что отнюдь не было свойственно поэзии Бунина. Периодизацию своего творчества Набоков предложил в книге «Poems and Problems», что процитировано Верой Набоковой в предисловии к посмертному сборнику «Стихи» (1979): «То, что можно несколько выпрепенне назвать европейс-

ким периодом моего стихотворчества, как будто распадается на несколько отдельных фаз: первоначальная, банальные любовные стихи... период, отражающий полное отвержение так называемой октябрьской революции; и период, продолжавшийся далеко за двадцатый год, некоего частного ретроспективно-ностальгического кураторства, а также стремления развить византийскую образность (некоторые читатели ошибочно усматривали в этом интерес к религии – интерес, который для меня ограничивался литературной стилизацией); а затем, в течение десятилетия лет, я видел свою задачу в том, чтобы каждое стихотворение имело сюжет и изложение (это было как бы реакцией против унылой, художочной «парижской школы» эмигрантской поэзии); и, наконец, в конце тридцатых годов и в течение последующих десятилетий внезапное освобождение от этих добровольно принятых на себя оков, выразившееся в уменьшении продукции и в запоздалом открытии твердого стиля». В духе «твёрдого стиля» Набоковым, уже в Америке, созданы такие уникальные шедевры, как «Парижская поэма» и «Слава», которые стилистически куда ближе к «парчовой прозе» Бунина (отзыв в «Других берегах»), чем к его стихам.

Была ли тема Руси, православия – и шире, религиозная тема – для Бунина лишь стилизацией «абсолютного и закоренелого атеиста» (Н. Берберова), с чем М. Шраер и спорит, и соглашается? Полагаю, что для человека, написавшего «Канун Купалы», «Два голоса», «Матфей прозорливый», как и стихи об иных цивилизациях, главной была мечта о духовном единстве человечества, и в этом смысле Бунин космополит не меньший, чем Набоков. Дело в том, что «модернизм» воспринимался Буниным в религиозном смысле как демонизм, смешение Бога и Дьявола. Религиозность и литературное творчество было связано для Бунина самым тесным образом, распад языка и формы, по его мнению, привёл писателей к деградации, а Россию – к катастрофе. Говоря о принципиальных различиях авторов в глазах современников, Глеб Струве писал о Набокове: «Как стилист он кое-чему научился у Бунина, но трудно представить себе писателей, более различных по духу и сущности» (1936; цит. Шраер. С. 93). Корневое содержание и тоска по России у Бунина сравнивалось с блистающей пустотой Сирина, что было несправедливо. Старший писатель именовал младшего «шутлом гороховым», этим суждением невольно указывая на тему набоковской арлекинады, продолжавшую Серебряный век, с его эклектикой «ямщиков»,

надрывности и гностицизма: «Сирин всё-таки нестерпим – лихач возле ночного кабака, хотя и замечательный» (Из письма И. Бунина – М. Карамзиной 29 марта 1930 г. Цит. Шраер. С. 144).

История любви двух писателей, взаимной их ревности к литературному творчеству, замешанная на нараставшем раздражении поколений «отцов и детей», распутывается Максимом Д. Шраером как детективный клубок, порождая новый жанр литературоведения. Но литературная дуэль тем интересней, что удары клинка здесь могут наноситься заблаговременно. Так, карикатурные черты Набокова проступали в облике писателя Кармазинова, проживающего в Швейцарии, уже в романе Достоевского «Бесы», а в облике господина из Сан-Франциско из одноимённого рассказа Бунина мнятся черты холодно-надменного портрета самого Набокова. В новозаветной традиции Сын становится искупительной жертвой Отца. Набоков не только возвращает литературную историю к ветхозаветным истокам, но по своему преломляет эту мифологию, придавая ей зеркальные, изнаночные черты.

**Максим Д. Шраер. Бунин и Набоков.
История соперничества.
Издательство Альпина Нон-фикшн, 2014 г.**