

1988. № 4. 2. Волошин М. Новые стихи. М., 1927. Сб. 2.
 3. Дзюба І. "Засвітився сам од себе" // Свідзинський В. Медо-
 бір: Поезії. Б.м., 1975. 4. Дзюба І. Слово про поетове дитин-
 ство // Слово і час. 1990. № 10. 5. Дзюба І. Володимир Свід-
 зинський // Письменники Радянської України: Літературно-критичні
 нариси. К., 1987. 6. Літературное наследство. Т. 97: Федор Ивано-
 вич Тютчев. М., 1983. Кн. I. 7. Маймие Е.А. Русская философ-
 ская поэзия. Поэты-любимцы. А.С. Пушкин. Ф.И. Тютчев. М., 1976.
 8. Пастернак Б. Воздушные пути: Проза разных лет. М.,
 1983. 9. Свідзинський В. Поезії. К., 1986. 10. Сві-
 дзинський Вадим. Слогани про брата // Слово і час.
 1990. № 10. 11. Стус В. Дорога болю: Поезії. К., 1990. 12. Та-
 хов А. Творческий путь Тютчева // Тютчев Ф.И.: Стихотворения. М.,
 1972. 13. Тютчев Ф.И. Сочинения: В 2 т. М., 1984. Т. I.
 14. Филипович П. Поезії. К., 1989. 15. Червоний шлях. 1923.
 № 2. 16. Іременко В. Лірика Володимира Свідзинського //
 Свідзинський В. Поезії. К., 1986.

Стаття надійшла до редакції 10.02.91

Summary

Volodymyr Svidzinsky is an outstanding ukrainian poet, whose creativity is not yet reaserched. In case of close textual analyses his poetry reveals its connections with the world, mostly Russian literature, especially with the metaphysical tradition of Tjutchev. This results not only from direct influence, but shows the special coherence of the approach to any subject in the range of metaphysical lyrical poetry.

Т.Николеску, проф.,
 Миланский университет /Италия/

И.А.БУНИН И Ф.М.ДОСТОЕВСКИЙ

Устойчивость темы неприятия Буниным Достоевского в литературо-
 ведении не должна заслонять реальной картины сложного, противоре-
 чивого сплетения бунинских чувств. Его отрицание не было продикто-
 вано субъективизмом завистливого ретрограда — достаточно познако-
 миться с воспоминаниями близких к Бунину в эмиграции Г.Адамовича,
 И.Одоевцевой, А.Бахраха, Г.Кузнецовой и, наконец, с дневниками са-
 мого писателя и его супруги Веры Николаевны. Нельзя также терять

© Николеску Т., 1993

из виду историко-литературную перспективу. Следует отметить, что дольно сильные полемические выпады против Достоевского в устных высказываниях, в литературно-критических работах Бунина отсутствуют как таковые.

Конечно, по темпераменту, стилю жизни и характеру перед нами два глубоко различных типа. Аристократически-замкнутому Бунину претили надрывность, дисгармония, шумные споры и духовные обнажения героев Достоевского. В минуту старческой раздражительности у него могло вырваться: "Не зная, кого больше я ненавижу как человека — Гоголя или Достоевского" [8, т. 3, с. 47].

Но эти субъективные суждения — часть рецепции Достоевского в начале XX в., когда наряду с влиянием Бунина р. зло и осознание роли Достоевского как предшественника символистов. В свою очередь, последние дали новое /часто неожиданное и блестящее/ освещение наследия Достоевского, противопоставляя его любимому Буниным Толстому. В то же время отмежевываясь от символистов группы держались более умеренных оценок /так, Гумилев считал, будто весь Достоевский "умещается" в одном стихотворении Тютчева/.

Бунин же представляет традицию, восходящую к Пушкину, которая в сфере прозы приводит к Л. Толстому. Размеры данной статьи не позволяют подробно уточнить сложное отношение символистов к Пушкину и еще более сложную проблему пушкинской традиции в русской литературе конца XIX—начала XX вв. Напомним лишь разделение А. Белым пушкинской и лермонтовской традиций в поэзии: целостность и гармония Пушкина трактуется как отсутствие "истинной глубины" /"эта целостность должна раздробиться"/. Его пиетет перед Толстым и скептическое, а то и отрицательное отношение к Достоевскому взаимосвязаны, ибо первое частично определяет второе. Вот слова Бунина о Мережковском: "Достоевским он был ушиблен раз навсегда, превозносил его, молился ему..." [6, с. 343]. В той мере, а какой символисты пережили "синдром Достоевского" [4], Бунин пережил "синдром Толстого". В оценках Достоевского он исходил из критериев толстовской поэтики. По рассказу Адамовича, Бунин восторженно относился к роману "Анна Каренина" и его героине, а сравнение Анны "со всеми Сонечками, Грушеньками и Настасьями Филипповнами" его гл. око задевало. И тут интересны споры Бунина с символистами и поклонниками Достоевского с Мережковским и Гшпидус/ и даже с молодыми Г. Ивановым и Адамовичем.

В тех спорах проблема "Достоевский-Толстой" оборачивалась разными ракурсами. В.И. Бунина-Муромцева рассказывает: "Вечером Ян и З.Н. долго спорили о Достоевском... Ян доказывал, что Толстой ироничен, а Достоевский нет..." [8, т. 2, с. 59]. Бунинские оценки Достоевского отчасти обусловлены родственностью с толстовскими, отчасти самостоятельны. Так, Г.А. Адамович, подчеркивая независимость Бунина от Толстого, указывает на отказ Бунина "признать превосходство этики над эстетикой, что так существенно для Толстого", и замечает: "Какое-то безотчетное противостояние Толстому не исчезло у Бунина никогда, и если перечесть, например, "Несрочную весну", то нельзя не почувствовать, что по замыслу и устремлению что-нибудь более антитолстовское трудно себе и представить" [1, с. 181].

И если Бунин, говоря о Достоевском, постоянно сопоставляет его с Толстым, то это скорее всего лишь дань традиции, установившейся с начала XX в. Следует напомнить также об интересных высказываниях участников анкетирования, проведенного в юбилей Толстого /1960 г./ журналом "Фигаро Литератур". Самого Достоевского Бунин, несомненно, знал хорошо и остро чувствовал его именно потому, что не принимал. Антипатии бывают более осознанными, чем симпатии. Достоевского Бунин рассматривал как бы под увеличительным стеклом, и, при всей субъективности бунинских оценок, им не откажешь в меткости.

Достоевский, даже вызывая раздражение и полемику, занимал в интеллектуальном мире Бунина свое место. Знаменательно, что, когда в ноябре 1917 г. Бунины сообщили о столичном перевороте, они читали вслух "Село Степанчиково" [8, т. 2, с. 193].

Судя по дневникам, воспоминаниям да и произведениям Бунина, его внимание к Достоевскому усилилось в годы эмиграции /до второй мировой войны/. Этому способствовал интерес к творчеству Достоевского в эмигрантском окружении, в послереволюционной Европе, интерес к писателю, раскрывшему "загадочную русскую душу". В юбилейном 1921 году интерес этот повысился вплоть до некой "нфляции", как выразился один тогдашний немецкий журнал. Почитателями Достоевского были А. Жид, с которым Бунин познакомился после его известной лекции о Достоевском, другие парижские знакомые Бунина. Поклонники Достоевского были и среди литературно-интеллектуального окружения Бунина в эмиграции /Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Степун, Н. Бердяев, Л. Шестер, Г. Адамович, Г. Иванов и др./.

Но главная причина интереса к Достоевскому - духовный кризис Бунина в годы эмиграции, острое ощущение дисгармонии жизни. Он

начинает отдавать должное Достоевскому как выразителю таких чувств. Особенно он ценил пронизательность автора "Бесов": "Достоевский до конца с гениальностью понял социалистов, всех этих Шигалевых, Толстой не думал о них, не верил. А Достоевский проник до самых глубин их" [8, т. 3, с. 182]. Напомним также слова В.Н. Буниной-Муромцевой: "Начала читать "Бесы". Первая глава удивительно хороша..." [8, т. 3, с. 233]. Как известно, в семье Буниных всегда делились впечатлениями о прочитанном. После прочтения "Дневника писателя" Бунин отметил: "Очень умное все" [8, т. 3, с. 135]. Однако не сдавался: "Удивительно умен, ловок — и то и дело до крайней глупости неправдоподобная чепуха. В общем скука, не трогает ничуть" [8, т. 3, с. 138]. Однако эпитет "умен" постоянно применяется к Достоевскому: "Все прекрасно, тонко, умно..." [8, т. 2, с. 125]; вспомним также оценку "Братьев Карамазовых". "Прекрасный писатель", — говорит Бунин в воспоминаниях Адамовича. Особенно нравилось Бунину описание Петербурга: "Но кое-что у него удивительно. Этот нищий, промозглый, темный Петербург, дождь, слякоть, дырявые калоши, лешницы с кошками, этот голодный Раскольников с горящими глазами и топором за пазухой, поднимающийся к старухе — процентщице. Это удивительно. Пушкинский Петербург — блестящий, парадный... а он! первый показал что-то совсем другое, изнанку пушкинского" [1, с. 182—183]. Адамович суммировал: "Достоевский терпеть не мог" [1, с. 182]. Но мы видим, что в этом категоричном отрицании следует еще разобрататься.

Помимо раздраженного старческого брояжания тут было неприятие поэтики, образа мира. Тот же Адамович, однако, отметил, что Бунин "согласился бы" при всем при том с тезисом "красота спасет мир", "даже если разошелся бы в истолковании: понятия красоты" [1, с. 181] со своим предшественником. Основываясь на этом подробнее.

Прежде всего Бунин имел претензии к композиционным принципам Достоевского: "слишком интересно", "слишком диалогично", "будто одним дыханием"; — словом, "скучных страниц нет..." А проза "должна быть скудновата". Эти упреки в адрес манеры Одоенцевой фактически содержат полемическое отмежевание от поэтики Достоевского. Вот определение интриги: "Сахарная, сусальная выдумка..." [8, с. 332]. Или типичный прием Достоевского: "Собрать всех вместе и — скандал..." [8, т. 2, с. 241].

Не нравились Бунину безразличие Достоевского к природе [6, с. 382], длинные, напряженные и немного истеричные, по его мнению, диалоги [1, с. 182]. Адамович передает следующий диалог с Буниным: "Да, - воскликнула она с мукой. - Нет, - возразил он с содроганием... Вот и весь ваш Достоевский. - Иван Алексеевич, побойтесь Бога, этого у Достоевского нигде нет! - Как нет? Я еще вчера читал его... Ну нет, так могло быть! Все выдуманно и очень плохо выдуманно!" Он отвергал определение Мережковского: "тайновидец духа". И не потому, что формула искусственна /"да разве можно видеть дух иначе, как через плоть?"/, а потому, что для Бунина Достоевский не творец живого, а писатель "абстраций": "Героями Толстого жили. А герои Достоевского дают только пищу для умствования... Он-то уже о природе никогда не писал. У него всегда ж дождь, слякоть, туман и на лестницах воняет кошками. У него ведь нет описаний природы - от бездарности..." [6, с. 349]. Особо отметим позицию Бунина, не принимающего это "умствование" и противопоставляющего метод Толстого: "Ну, я прочел "Кроткую". Все прекрасно, тонко, умно /здесь и далее подчеркнуто нами. - Т.Н./, но он рассказчик, гениальный, но рассказчик, а вот Толстой - другое. Вот поехал бы Достоевский в Альпы и стал бы о них рассказывать. Рассказывал бы хорошо, а Толстой дал бы какую-нибудь черту, одну, другую - и Альпы выросли бы перед глазами" [8, т. 2, с. 147]. У Достоевского - неконкретность видения и воплощения, он умеет рассказывать, а не "показывать", "воплощать". Поэтический мир самого Бунина отличается как раз плотностью, осязаемостью, особой тонкостью и в то же время точностью зрения, слуха, обоняния. Для многих современников Бунина "видеть", "глядеть", "наука видеть" были основными в искусстве /Белый, Петров-Водкин и др./, хотя иногда Бунин не принимал их модернизма. И в этой критической оценке Достоевского Бунин не столько традиционалист, сколько представитель литературы "рубежа веков", - как это ни неожиданно. Может, в таком аспекте перспективно изучать Бунина и его литературный контекст.

Итак, в бунинском отрицании Достоевского сложно сплетались отталкивание и притяжение. Это присутствие "плюса" в общем "минусе" выявляется не только в критических оценках Бунина, но проникает в структуру его произведений, в чем-то зависимых от поэтики Достоевского. Зависимость, конечно, относительная: речь идет о "пробе пера" в области, типичной для Достоевского, о своеобразном "сорегновании", полемическом "жесте".

Известно, что в начале 1910-х годов, после "Деревни", в творчестве Бунина как бы намечился новый период, одна из характерных черт которого — внимание к "трещинам" жизни. Дисгармонические звуки в "Суходоле" с его ужасом отцеубийства являются /после грустной, милой поэтичности "Антоновских яблок"/ аналогией центральному мотиву "Братьев Карамазовых". Подобная ситуация "отец-барин" и "незаконнорожденный сын-слуга". И хотя отсутствует ситуация "все дозволено", импульс отцеубийства рождается на близкой к Достоевскому психологической и экзистенциальной основе — ненависть, обостренная унижением неравенств.

От "Суходола" у Бунина идет новая линия, пусть и не магистральная, но интересная: с этой поры он тематически и поэтически сходится с Достоевским.

После "Деревни" у Бунина растет напряженность действия, та динамичность, которую он прежде порицал; усиливается насыщенность ограниченного отрезка времени событиями, внезапность сюжетных поворотов. "Бездействие" или замедленный темп ранних бунинских рассказов сменяются "вдруг" и "слишком". А в эмигрантский период даже утверждается тип "страшного рассказа" /"Страшный рассказ", "Убийца", "Обреченный дом", "Пожар"/. Внимание автора привлекают ужасы, убийства, пожары, необъяснимые насилия, роковые неожиданности, события газетных хроник. Тут "програнным" произведением кажутся "Петлистые уши" /1917/ — рассказ, как бы сотканный из петельки с Достоевским. Его герой, Адам Соколович, называет Достоевского "злым автором, совавшим Христа во все свои бульварные романы" [3, т. 4, с. 391]. Эпитетом "бульварный" сам Бунин пользовался для определения романов Достоевского/. Рассказ этот — случай из "хроники". В вариантах рассказа характер газетной хроники более подчеркнут, нежели в окончательном тексте. Герой называет себя "выродком", в тексте то и дело подчеркивается его "странность". У Бунина: "Не заметить и не запомнить его было нельзя, и всякий, кому он попадался на глаза, испытывал чувство смутной неприятности, какого-то беспокойства и, отворачиваясь, думал: "Ах, какой ужасный господин!" [3, т. 4, с. 386]. Если Достоевский давал своим преступникам возможность раскаяться, то бунинский герой, наоборот, видит в каждом "страсть к убийству и вообще ко всякой жестокости..." Более того, он считает муки совести "сказкой", полагая, что "пора написать о преступлении безо всякого наказания" [3, т. 4, с. 369]. Именно этой теме посвящены "Пет-

лист "е уши". Поскольку скоро вся Европа станет "сплошным царством убийц", преступление разворачивается в "пространстве цивилизации", города — как и у Достоевского. Соколович, как и Раскольников, изображен на фоне Петербурга, описанного в тонах темных и холодных /вспомним "Двойника"/. Тут Невский кажется "в ледяной мути огромным потоком" [3, т. 4, с. 392], тут "нищенский, никем не пропущаемый, ярко-желтый гроб" [3, т. 4, с. 386], тут, помимо мостов, прохожих, памятников, такие красноречивые сценки, как избивание лошади. Прогулка героя полна реминисценций из Гоголя, Некрасова, Достоевского, отчасти Белого, но избивание лошади или беседа-исповедь в трактире с двумя моряками, завершенные иррациональным убийством проститутки, уже вполне в духе Достоевского. Однако здесь — преступление без наказания и раскаяния.

Отсюда — прямая линия к "Убийце" и "Обреченному дому" /1930/, в которых замечаем чуть ли не пересказ Достоевского. Хотя процентщица замечается старым часовщиком, "одиноко живущим тут над своим магазином", а Раскольников — "каким-то большим черным мужчиной..." прибежавшим с чепором в руке [3, т. 5, с. 402], преступление помещается в специфическое для Достоевского пространство — город, дом. Тут типичные для Достоевского "лиловые стены... ржавая вывеска над витриной... мрачное и загадочное выражение черных окон вверху" [3, т. 6, с. 402]. Мрачность усугублена бесцельностью убийства. В годы эмиграции городское пространство — контраст тишине хуторов и милому запустению усадеб — все более становится у Бунина реминисцентным по отношению к Петербургу Достоевского. В "Молодости" видим "глубочайший двор громадных кирпичных корпусов, темно глядящих несметным числом голых окон, мелких квартир", "черный ход", "крутую и темную лестницу" на седьмой этаж, "крохотную прихожую", комнату, "удивительно узкую и длинную". А "за окном... с семиэтажной высоты, плоско белели бесконечные снежные пустыни, нечто столь скучное и ненужное, что возможно только возле Петербурга" [3, т. 5, с. 413]. В "Архивном деле" анекдотичным пересказом звучит судьба Акакия Акакиевича и Макара Девушкина, она же ностальгически отблескивает в "Далеком". "Человек из подполья" и Софья Мармеладова вспоминаются читателю "Мадрида" и "Трех рублей", хотя тут драматически реализуется идея спасения, человечности, доброты. У позднего Бунина тема любви осложнена мотивом преувеличенной страстности, отсюда трагические развязки "Дела корнета Еланина", "Сына", мимолетность счастья в водовороте ритмов "Темных аллей".

При известном автобиографическом подтексте тональность этого "Огня пожирающего" /рассказ написан в 1927 г./ — есть обобщение более ранних мотивов /"Грамматика любви", "Митина любовь"/, с особенной силой выразившихся в очень небунинском "Деле корнета Еланина", повести в духе Достоевского /1925—1926 гг./. В этой "нечеловеческой истории" прослеживается связь с романом "Идиот", назранным в свое время Буниным "бульварным романом"; "ложным", "загадочным", "сверхъестественным", "необычным" "ужасным", "удивительным", однако послужившим созданию "глубоко художественного произведения".

Достоевцева вспомнила, что Бунин разыгрывал знакомых, сочиняя "новеллы" в духе Достоевского. Именно в "Деле корнета Еланина", "странном, загадочном, неразрешимом" [3, т. 5, с. 260], Бунин, по его выражению, "вывернул перчатку наизнанку": это рассказ о его лучшем поступке, но в духе рассказа о самом дурном поступке на вечеру у Настасьи Филипповны [6, с. 383]. Тут дописан "вариант финала "Идиота". Перед нами "старый и неприветливый" дом с "темным коридором", "могилины", черные интерьеры, лишённые окон, комната-гроб с типичным освещением из одной точки /но луна — "опаловый фанарик" [3, т. 5, с. 264], посреди разбросанной одежды на постели — убитая, и нет даже пятен крови. Ср. у Достоевского: "Рогожин ступил на крыльцо... Поднимаясь по лестнице... отпер дверь... вошли в залу, пред самым кабинетом..." [5, с. 501]. "Тяжелая занавеска была сдвинута и входы закрыты... в комнате было очень темно" [5, с. 502]. Смерти предшествуют, как и у Достоевского, карты /там — в карты, тут — "в записочки"/. Жизнь Сосновской с ее метаниями напоминает жизнь Настасьи Филипповны: она точно так же "в свободное время много читала", записывала свои "мечты и взгляды на жизнь", но, трагически лиричная человеческой подлостью, "мысленно влеклась к смерти". У Достоевского: "Кругом в беспорядке, в ногах, у самой кровати, на креслах, на полу даже, разбросана была снятая одежда, богатое белое шелковое платье, цветы, ленты... В ногах сбиты были в комок какие-то кружева, и на белевших кружевах, выглядывая из-под простыни, обозначался кончик обнаженной ноги..." [5, с. 503]. "Кровь всего этак в пол-ложки... вытекла; больше не было". У Бунина: "натянутые конечности", "на кресле, возле дивана, лежали женские панталонки и пеньюар, над ними голубая с перловым отливом рубашечка, обта из очень хорошей темно-серой материи и шелковое серое манто. Все это было брошено на диван, но тоже не замазано ни одной каплей крови..." [3, т. 5, с. 265]. Обстоятельства загадочного

убийства, исповедь Елагина, "уголовного волка... озверелого от праздной и разнузданной жизни", заставляют вспомнить "Сына" /1916/ и "Митину любовь" /1925/, а также "Крейцерову сонату" и "Дьявола", если не декадентский культ смерти. Но сам Бунин протестовал против такого сближения, правомее указать на "модерность" [4] психологии, "неизбежную тяжесть безликого пола, тяготеющую под лицом человеческой любви" [7, с. 336]. Так сюжет Достоевского развит в новых, "декадентских" аспектах. Бунин, правда, говорил, что "Толстой всегда думал о смерти, а Достоевский никогда не писал о ней", и подчеркивал, что и Толстой знал негармоничные духовные состояния, "приводя в пример его отношение к половому вопросу" [8, т. 2, с. 59]. Но склонность к эротизму, почти патология, которую мы не встречаем у Толстого, наоборот, находим у Бюссона и Сологуба.

Итак, неоднозначное отношение Бунина к Достоевскому выразилось, во-первых, в неоднократном категорическом неприятии преимущественно поэтики, но с признаками определенных достоинств, и, во-вторых, в своеобразном "милетизме", в "соревновании" с Достоевским, когда создавались вещи в его манере на очень близкие темы. Это свидетельствует о мощном влиянии Достоевского на литературу эпохи, перед которым не смог устоять даже самостоятельный талант Бунина. Таким образом, опровергается представление о стремлении Бунина "отгородиться" от своей эпохи и "литературных соседей". И здесь — предвидения для пересмотра и более глубокого анализа проблемы "Бунин и модернизм".

1. А да м о в ч Г. Воспоминания //Знамя. 1988. № 4.
2. Б е л ы й А. Луг зеленый. М., 1910.
3. Б у н и н И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965-1967.
4. Б у н и н М.А. Письмо к П.М. Бицилли от 17 марта 1936 г. //Рус. лит. 1961. № 1 / 4 //.
5. Д о с т о е в с к и й Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8.
6. О д о е в ц е в а И. На берегах Сены. Париж, 1982.
7. С т е п у н Ф. Литературные заметки //Современные записи. 1926. № 27.
8. Устами Буниных: В 3 т. Париж, 1977-1982.

Статья надійшла до редакції 10.03.91

Summary

The article is dedicated to I. Bunin's thoughts about F. Dostoevsky's works. Using the little known material for the home reader and comparing some Bunin's short stories with F. Dostoevsky's works the author of the article argues against the traditional opinion that I. Bunin's attitude to F. Dostoevsky was negative.