

И.А. Бунин и Ф.И. Достоевский: из размышлений над поэтикой

Т.В. Марченко

Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына,
Москва, Россия

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН,
Москва, Россия

Аннотация

Творчество И.А. Бунина давно и плодотворно рассматривается в самом широком контексте русской и мировой литературы. Бунин – оригинальный продолжатель традиций, глубокий новатор, создавший новые художественные модели. Среди писателей, к наследию которых обращается Бунин, Ф.М. Достоевский кажется наиболее ему чуждым и несозвучным. Это проистекает из-за разительного несходства художественных систем двух русских писателей. Выдающийся стилист Бунин представляется слишком чуждым романному наследию Достоевского, с душевной обнаженностью его героев, поисками Бога и истины, потоком сознания и, следует это признать, пренебрежением к эстетической стороне художественного слова. Бунин также обнажает бездны в душе человека, но за его филигранным стилем не всегда просто разглядеть философские глубины и символические обобщения. Более пристальное внимание к бунинским текстам приводит к почти неожиданным открытиям. Так, Петербург Достоевского особым образом преломляется в парижском тексте Бунина. *Locus amoenus деревни* (в широком смысле – природы, усадьбы) уже в его предреволюционном творчестве «по-достоевски» противостоит *locus horribilis* города, со всеми его цивилизационными обретениями и утратами («Петлистые уши»). Бунин доводит многие намеченные его предшественником линии до логического завершения, прежде всего «богооставленность» человека в современном мегаполисе. Достоевский органично входит в литературное творчество Бунина, и не только как прямой предшественник Бунина в вербализации урбанистических пейзажей («Un petit accident»). Экзистенциальный опыт эмиграции разворачивает Бунина к Достоевскому, даже если порой это не сознательная опора на традиции, а типологическое сближение. Небольшой сопоставительный анализ двух разительно несхожих поэтик позволяет высветить в Буinine самую неуловимую ипостась – мыслителя.

Ключевые слова: философия литературы, русская эмиграция, поэтика, урбанизм в литературе, литературная традиция, интертекстуальность.

Марченко Татьяна Вячеславовна – доктор филологических наук, заведующая отделом культуры российского зарубежья Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

tvmmarch27@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9751-0319>

Для цитирования: Марченко Т.В. И.А. Бунин и Ф.И. Достоевский: из размышлений над поэтикой // Философские науки. 2020. Т. 63. № 6. С. 49–64. DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-49-64

I.A. Bunin and F.M. Dostoevsky: Some Reflections on Poetics

T.V. Marchenko

Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Moscow, Russia

*A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science,
Moscow, Russia*

Abstract

Ivan Bunin's works have long been considered in the broad context of Russian and world literature. An original modern author, he inherited traditions and created new models in poetics. Among the writers whose heritage Bunin refers to, Fyodor Dostoevsky seems most alien and divergent to him as a result of the striking incompatibility of their literary languages. An outstanding master of style, Bunin contradicts Dostoevsky's novels with their stream-of-consciousness, mental candor, searching for God and truth, and, let us be honest, with all their evident neglect of the aesthetic part of the text. Bunin also exposes a deep abyss in a human soul, but his fine style is a real proof for the recognition of new symbols and philosophy. Closer penetration into the texts of Bunin leads to almost unexpected discoveries. The Petersburg image of Dostoevsky *inter alia* affects the "Paris text" of Bunin. Already in his pre-revolutionary works the village as *locus amoenus* (in the broadest sense as nature or manor) opposes the *locus horribilis* of the metropolis in "Dostoyevsky style," with all its civilizational gains and losses (*Looped Ears*). Bunin brings many strokes outlined by his predecessor to its logical conclusion, first of all Godlessness, a total abandonment of a human soul in a megalopolis. Being organically included in Bunin's literary work, Dostoevsky is his direct predecessor in the verbalization of urban

Т.В. МАРЧЕНКО. И.А. Бунин и Ф.М. Достоевский: из размышлений над поэтикой landscapes (Un petit accident). Bunin turns toward Dostoevsky and if not consciously then typologically relies on his traditions. The most elusive side of Bunin's nature, the thinker, becomes evident due to a small comparative analysis of two strikingly dissimilar poetics.

Key words: philosophy of literature, Russian emigration, poetics, urbanism in literature, literary tradition, intertextuality.

Tatiana V. Marchenko – D.Sc. in Philology, Head of the Department of Russia Abroad's Culture at Alexander Solzhenitsyn House of Russia Abroad, Leading Research Fellow at A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science.

tvmarch27@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9751-0319>

For citation: Marchenko T.V. (2020) I.A. Bunin and F.M. Dostoevsky: Some Reflections on Poetics. *Russian Journal of Philosophical Sciences=Filosofskie nauki*. Vol. 63, no. 6, pp. 49–64.
DOI: 10.30727/0235-1188-2020-63-6-49-64

Предварительные замечания

Проблема соотношения философско-художественных систем двух русских писателей не раз оказывалась предметом рассмотрения. То, что Бунин «переписывает классику», стало общим местом, тонкие и убедительные наблюдения над этим «переписыванием» оставили многие исследователи, от П. Бицилли [Бицилли 2000; Бицилли 2010], Р. Поджолли [Poggioli 1957] и Ю. Лотмана [Лотман 1997] до современных литературоведов; рассмотрению этой характернейшей особенности поэтики (позднего) Бунина отдала дань и автор настоящих строк [Марченко 2010; Марченко 2015a]. Но если А.С. Пушкин и В.А. Жуковский, А.К. и Л.Н. Толстые кажутся прямыми и естественными предшественниками Бунина, «продолжателя традиции» (если вспомнить наградной вердикт Нобелевского комитета 1933 г.), то столь же очевидна сложность в восприятии и тем более «продолжении» или «переписывании» Буниным – Достоевского. Проблема поставлена – но еще очень далека от разрешения, настолько мало материала до сих пор привлекалось к сопоставлению.

Назвав свой краткий экскурс в проблему «Диалог-полемика с Достоевским», Н.А. Пращерук начинает его с неоспоримого утверждения: «Бунин традиционно относится к самым последовательным критикам Достоевского» [Пращерук 2012, 27], – а завершает не менее уверенно следующим тезисом: «Достоев-

ский оставался для Бунина на всем протяжении его творчества одной из ключевых фигур отечественной культуры и литературы. Не принимая его эстетики, Бунин видел в авторе “Бесов” не только близкого по идеологии классика. Достоевский волновал его как художник иного способа моделирования мира, вызывал желание оспорить его открытия, “переписать” его сюжеты и его героев» [Пращерук 2012, 37]. Очевидно, что на десяти страницах углубленный интертекстуальный анализ провести невозможно, и затронув некоторые дореволюционные бунинские произведения, исследовательница интуитивно уводит в сферу влияния Достоевского и знаковые сочинения эмигрантского периода в творчестве Бунина: «В произведениях художника, раскрывающих его оригинальную концепцию любви (“Солнечный удар”, “Митина любовь”, “Темные аллеи” и др.), также ощутимо влияние гениального предшественника. Расстановка персонажей, когда женщина главенствует, а герой-мужчина изображается беспомощным перед лицом любовной страсти, безусловно, восходит к Достоевскому» [Пращерук 2012, 37]. Не будем придирааться к «и др.», но, кажется, подобной расстановке сил в любовном дуэте отдали дань и Пушкин, и Тургенев, и Гончаров, и Л. Толстой (не говоря о героинях европейской классики, например, Кармен П. Мериме) – так что, вероятно, не только в смене традиционных гендерных ролей следует искать следы влияния Достоевского.

Художественно-публицистический дневник о русской смуте «Окаянные дни», пронизанный противостоянием с литературными «бесами», из которых главным для Бунина оказывается автор гениальной поэмы «Двенадцать» Александр Блок, тоже с несомненностью указывает на учительство Достоевского – с идейной, прибегая к понятийному аппарату минувшей эпохи, точки зрения. «Достоевский говорит», «по выражению Достоевского», – к авторитету Достоевского-публициста Бунин обратился, готовя текст к изданию (1935). Есть и другая сторона «запутанной проблемы отношения Бунина к Достоевскому» [Боуи 2001, 710] – «достоевщина» в жизни Бунина или, по словам Р. Боуи, «жизненная борьба с достоевщиной» [Боуи 2001, 713]. Чем больше публикуется материалов из личного архива Бунина, и это особенно касается переписки с близкими, тем очевиднее оказывается то, что американский славист абсолютно верно разделил на две сферы в жизни и творчестве Бунина – «Достоевский и “достоевщина”». Р. Боуи пишет о старости русского писателя-эмигранта и о его

Т.В. МАРЧЕНКО. И.А. Бунин и Ф.М. Достоевский: из размышлений над поэтикой
последней любовной драме; но юношеское любовное увлечение Бунина было ничуть не менее гипер-эмоциональным, совершенно в карамазовском ключе.

В творчестве собственно художественном, особенно послеоктябрьском, периода эмиграции, когда злободневное, социально-идеологическое содержание элиминируется из прозы Бунина, Достоевский кажется именем совершенно чужеродным, заведомо не имеющим к Бунину отношения, порой отталкивающим, неприемлемым. «Чисто художественное неприятие стиля (в самом широком смысле) Достоевского было у Бунина неизменным, но в эмигрантский период оно заметно окрепло и усилилось» [Туниманов 2004, 208]. Но философски, политически, повторимся – идейно Бунин очень тяготеет к Достоевскому, да и в психологическом отношении – тоже. Для нас же интересны собственно литературные решения Бунина, выявление «кода» Достоевского через интерпретацию бунинских текстов. Мы ограничим наши наблюдения лишь одной темой: петербургский текст vs парижский текст.

Петербургский топос

Рассказ «Петлистые уши» 1916 г. словно нарочито обращен к петербургскому топосу именно в художественном исследовании Достоевского. И хотя связь с «Преступлением и наказанием» «подчеркнута в самом тексте рассказа, где разворачивается нечто вроде “дискуссии” вокруг романа», В.А. Туниманов справедливо предостерегает от прямолинейного восприятия этой тонкой ассоциативно-негативной связи как «художественной полемики» Бунина с Достоевским [Туниманов 2004, 207]. Исследователь, отталкиваясь от анализа поэтики Достоевского (а не от поэтики Бунина) как исходного материала, раскрывает, как под пером Бунина меняется художественно-философская концептуализация петербургского топоса, а «петербургский рассказ» трансформируется в «своего рода притчу о мире, приблизившемся к концу, вступившем, можно сказать, в первый фазис Апокалипсиса» [Туниманов 2004, 210].

О «темном и сложном, зловещем величии» Петербурга Бунин вспомнит, работая в 1929–1932 гг. в Приморских Альпах над автобиографическим романом «Жизнь Арсеньева». В свой первый визит в северную столицу молодой Арсеньев созерцает ее сквозь выюгу с высоты шестого этажа (любопытно, что еще

не побывав в Париже, Бунин и его описал в 1899 г. в рассказе «Поздно ночью» с высоты именно шестого этажа). Днем в зимнем Петербурге уже сумрачно и зажигают огни, а герой сидит в гостиничном номере «не раздеваясь», что делает всю сцену не только неуютной, но случайной, временной – приехал ненадолго, приткнулся у вокзала, словно для того, чтобы немедленно и уехать. «Я остановился... в той стороне Лиговки, что идет вдоль канала. Тут было ужасно, – дровяные склады, извозчицьи постои, чайные, трактиры, портерные» [Бунин 1966в, 252]. Вид из окна сразу литературен, у этой непривлекательной ведуты есть автор, и избавиться от двойной призмы – собственный взгляд через петербургский текст Достоевского – невозможно.

Бунина ужаснула урбанистическая бездна (отчего и понадобился вид сверху) огромного города, чьи inferнальные черты отчетливо и жутко проступят в бунинском Париже. Разящее различие с петербургским топосом Достоевского у парижского топоса Бунина в том, что это оставленное Богом место, мир «без Достоевского и Толстого, так старомодно “совавших” Христа в свои произведения» [Туниманов 2004, 224]. В «Записках из подполья» Достоевский заметил, что «от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверное, хуже, гаже кровожаден, чем прежде» [Достоевский 1973а, 112]. Цивилизация – понятие европейское, и Бунин вложил в уста героя «Петлистых ушей» Адама Соколовича, петербургского шофера-душителя, следующий вопрос: «Мучается какой-нибудь Париж или Лондон, построенный на человеческих костях и процветающий на самой свирепой и самой обыденной жестокости к так называемому ближнему?» [Бунин 1966а, 391]. В европейской эмиграции у Бунина появилась возможность либо опровергнуть, либо подтвердить тезис о «кровожадности современной цивилизации».

О богооставленности в парижском тексте Бунина

Парижский текст Бунина (подробнее см.: [Марченко 2015б]) велик – всего несколько рассказов собственно о Париже, созданы они в разное время, но тема богооставленности европейской цивилизации и inferнализация межвоенной столицы мира звучит в каждом из них. «Огонь пожирающий» написан в 1923 г. Весенняя прелесть праздничного, ликующего, расцветающего Парижа с «клеякими листочками» не контрастирует и с торжественностью одного из историко-культурных памятников – кладбища Пер-

Лашез: «Но удивительно, – какая-то благостная, душу умиротворяющая радость все-таки витает здесь надо всем. Радость чего? Весны, неба, первой зелени, мрамора? Вечной молодости мира, вечно воскресающей жизни? Или же и впрямь той жизни небесной, в которую сердце невольно и наивно верит или жаждет верить здесь?» [Бунин 1966б, 114]. Живые и мертвые словно объединены в едином потоке непрекращающейся жизни. Тем неожиданнее удар по христианскому мировосприятию, сокрушающий всю привычную ценностную иерархию: «И вдруг я поднял глаза: на широкой площади, внезапно открывшейся передо мной, высилось нечто вроде храма или, вернее, капища с круглым куполом, две высоких заводских трубы, – именно заводских, голых, кирпичных, – поднимались в небо по сторонам этого купола – и из одной черными клубами валил дым». Это – крематорий, «адская подземная печь», откуда и «валил этот страшный, молчаливый дым, такой особенный, такой не похожий ни на один дым в мире!» [Бунин 1966б, 114]. Православное сознание не в силах смириться с прагматизмом современной цивилизации в обращении с прахом умерших сограждан; но важно и то, как Бунин подчеркивает *Gottlosigkeit* (godlessness) обряда, свидетелем которого он стал.

Бунин силится проникнуть в суть тех сверхъестественных сил, которые управляют человеком в современном мире. Вся прежняя социальная топика терпит фиаско («Храм, театр? Нечто вроде присутственного места или какого-то верховного судилища, где совершается что-то самое последнее и самое жестокое над человеком? Какая-то особенно важная научная лаборатория или какой-то адский притон?» [Бунин 1966б, 115]). Название найдено библейское: «геенна, огонь пожирающий» (ср., напр., Ис. 33: 10–16). В финале рассказа пророческий пафос нарастает: «...и в небе мне все-таки грезился Некто безмерный, широко простерший длани и молчаливо приемлющий и обоняющий жертву, приносимую ему <...> там, где-то за занавесом, где-то в глубоком подземелье, где слепила и полыхала с невообразимой силой и яростью истинно геенна огненная». Этот «Некто», неназываемый, как в народных поверьях, требующий, как языческое божество, человеческих жертвоприношений, и заместил Бога («в небе»!). Пока писатель лишь зритель, жуткое действо совершается «где-то за занавесом», и увозит его прочь современный Харон: «Мой шофер, человек грузный и короткорукий, был пьян, его лицо было густо налито лиловой кровью. И теперь он мчался уже совсем бешено, и его

автомобиль поминутно ревел на бегу с какой-то свирепой наглостью и угрозой». Этот персонаж, по прямой восходящий к Адаму Соколовичу, – не случайная, а ключевая фигура в парижском, вообще в урбанистическом тексте Бунина.

В рассказах из цикла «Темные аллеи» Париж мелькает несколько раз, в том числе с воспоминанием о том, что город был когда-то «совсем другим. Подумай: ни одного автомобиля» [Бунин 1966г, 121]. Рассказ «В Париже» [Бунин 1966г, 110–120] написан 26 октября 1940 г. в Грассе. Париж уже несколько месяцев оккупирован гитлеровской армией, «русский Париж» как центр «зарубежной России» перестал существовать. Рассказ начинается и завершается в подземке: «он умер в вагоне метро». Сойдя под землю для рутинной поездки, герой завершает свой земной путь. А в центральной части повествования вход в метро и впрямь напоминает сход в бездны Аида, в «мрачные пропасти земли»: «Вечером в понедельник шел дождь, мглистое небо над Парижем мутно краснело. <...> Из метро несло банным ветром, густо и черно поднимался по лестницам народ...» Герой поджидает даму, которая должна приехать на подземке, поэтому толпа увидена в ракурсе его наблюдения – вместе с ней героиня выходит из Аида. Если представить себе обратное – возможное в кинематографе, куда и направляются герои, – движение, то сходство с картинами на сюжет Страшного суда станет разительным (на мутно-красном фоне клубящиеся сонмы черных человеческих фигур). Да и «банный ветер» как-то невольно ассоциируется с представлениями Свидригайлова о «том свете» – «банька с пауками».

Париж в этом рассказе по прямой восходит к Петербургу Достоевского. Бунин старательно обходит «достопримечательности» Парижа, его подлинные красоты, архитектурные шедевры, дворцы и парки, историко-культурные ценности. В подготовительных заметках остались характерные записи (папка так и озаглавлена писателем: «К Парижу»): «Безобразие, грязная нищета предместий» [Бунин 2019, 161]; «столовая с открытым окном на холодную, мгlistую, зимнюю парижскую ночь <...> заглянул в пропасть под ним, освещенную одиноким газовым фонарем: печальная, мертвая глубина узкой улицы» [Бунин 2019, 166]; «холодная дождливая зимняя ночь, за окном пропасть, жуткое ущелье глухой узкой улицы» [Бунин 2019, 169]; «Однажды уже травилась» [Бунин 2019, 169]. Погода на протяжении всего повествования кажется более подходящей к климату того же

Петербурга: и в немногих эпизодах рассказа, и в беседе героев (и в вышеприведенных набросках) речь неизменно идет о дожде. Этот дождь – символ горя, скуки, одиночества и в конечном итоге смерти для русских эмигрантов в Париже, городе «страшной тоски» («Раскроешь окно – ни души нигде, совсем мертвый город»). «Туман, дождь, мокрый снег – все это различные ипостаси водной стихии, различные действующие силы Петербурга Достоевского, – замечает первый русский исследователь урбанизма в литературе Н.П. Анциферов. – Все это темные силы» [Анциферов 2009, 389].

В.Н. Топоров полагал, что в петербургском тексте русской литературы «отражена квинтэссенция жизни в “лиминальном” состоянии, на краю, над бездной, на грани смерти, и намечаются пути к спасению» [Топоров 2003, 65]. Исследователь подчеркивает «прогнозирующую и предсказующую» составляющие этого «текста дьявола», в чем нет противоречия, поскольку именно в топике Петербурга воплощались пророчества «на тему русской истории» [Топоров 2003, 65]. Но для Бунина русская история, в которой он принимал участие, закончилась в Париже; во всяком случае, закончилось историческое бытие русской эмиграции. Этот рассказ-прощание, рассказ, подводящий черту под целым периодом русской истории – русским Парижем белой эмиграции, – обращен к самой простой, чуть сниженной обыденности, не осложнен страстями и ложными надеждами, и внешне для его героев, людей обычных, хороших, разумных, нет никаких преград для совместной счастливой жизни. Встрече одиноких людей и кажется посвященным рассказ.

Его финал зеркально повторяет пейзажную зарисовку в экспозиции рассказа «Огонь пожирающий»: «Когда она, в трауре, возвращалась с кладбища, был милый весенний день, кое-где плыли в мягком парижском небе весенние облака, и все говорило о жизни юной, вечной – и о ее, конченной». Героиня оплакивает свою жизнь, «вся дергаясь от рыданий и вскрикивая, моля кого-то о пощаде». Более прямо Бунин не мог бы высказаться: героиня, русская православная женщина, при свидании с героем, жалуясь на «мертвый» Париж, поминает Бога – «Бог знает где-то внизу один фонарь под дождем...» Но, потеряв супруга, который «умер на третий день Пасхи» (ср.: «и воскрес в третий день по Писанию»), не решается обратиться к Богу – в «мертвом» городе судьбы вершит «кто-то» другой, «некто», которого страшно назвать.

«Gott ist tot», заявил Ницше. Рассказ Бунина именно об этом — о Париже, покинутом Богом. Герой умирает на Пасху, и его смерть в подземке заставляет вспомнить всенощное богослужение, когда раскрываются царские врата и слышится огласительное слово: «Смерть, где твое жало? Ад, где твоя победа?» Это торжество жизни, радость ангелов и упразднение демонов, которое с таким восторгом звучит в ликующих словах Иоанна Златоуста, отменено финалом парижского рассказа. Впереди была мировая война; в первый ее год Бунин пишет рассказ о дехристианизации Парижа, о провале обезбоженной цивилизации.

Урбанистический пейзаж: *locus amoenus* vs *locus horribilis*

Завершает Бунин свое художественное исследование Парижа миниатюрой 1949 г. «Un petit accident» [Бунин 1966г, 343–344]. В этом рассказе является Париж великолепный, созданный вдохновенным живописцем, одновременно импрессионистом и экспрессионистом, блистательным колористом и мастером светотени. Исследователи утверждают, что родоначальником «импрессионистического ландшафта» в русской литературе стал Гоголь, а Достоевский был не только выдающимся колористом в своих немногих петербургских панорамах, но и привнес в эти урбанистические ландшафты кинематографичность: «не только все многоцветно, но все полно движения: загнанные лошади, бегущие люди, дрожащий от малейшего звука воздух и складывающийся в воздухе из движущихся столбов дыма воздушный город» [Анциферов 2009, 331]. «Красочная симфония над Невой при наступлении ночи», «переливы света и тени», «увлеченность колоритом, претворенным игрой светотени» [Анциферов 2009, 332–334], — почти невероятно, но предшественником Бунина оказался именно Достоевский! Время суток выбрано Буниним акцентированно — к заходящему солнцу в городе Достоевский испытывал особое пристрастие [Анциферов 2009, 384–385]. Перед читателем, обращенным чудом бунинского слова в зрителя, разворачивается трехчастное описание вечера: закат, сумерки, наступление ночи на площади Согласия. «Небольшое происшествие» в Париже — это внезапная, нелепая и неотвратимая гибель человека среди бушующего великолепия мертвой, механистической цивилизации. Какой малостью кажется эта авария на фоне отшумевшей мировой бойни! «Вот и совсем стемнело, и уже блещет серебристо-зеркальное сияние канделябров Площади, траурно

ляется в черной вышине грозовая игра невидимой башни Эйфеля, и пылает в темноте над Бульварами грубое богатство реклам, огненный Вавилон небесных вывесок, то стеклянно струящихся, то кроваво вспыхивающих в этой черноте». Словно пламенеющая жуткая преисподняя отражается в небесах, и не случайно возникает образ того, кто управляет этим сверкающим и гремящим хаосом: «И все множатся и множатся бегущие огни автомобилей, их разноголосое звучащее потока, – стройно правит чья-то незримая рука его оркестром. Но вот будто дрогнула эта рука, – близ Мадлэн какой-то затор, свистки, гудки, стесняется, сдвигаясь, лавина машин, замедляющая бег целой части Парижа: кто-то, тот, кто еще успел затормозить в этой лавине свою быструю каретку, ярко и мягко освещенную внутри, лежит грудью на руле. Он в шелковом белом кашне, в матовом вечернем цилиндре. Молодое, пошло античное лицо его с закрытыми глазами уже похоже на маску» [Бунин 1966г, 343].

Вдруг оказывается, что в городе словно нет людей – кроме того единственного, который возникает в финальной фразе уже мертвецом. Какой удар по Достоевскому, по главному в его творчестве – гуманизму: нет человека. Есть Париж, его поразительной красоты и стройности панорама, площади и набережные, иллюминации, Эйфелева башня. Есть огромное скопление движущихся, гудящих автомобилей. Но нет ни одной человеческой души. Как разительно контрастирует эта сцена с эпизодом раздавленного лошадами Мармеладова! Наехавший на него кучер все время повторяет: «Господи, грех-то какой!» – и вся сцена мучительно драматична своей подлинностью, настоящим горем, болью, ужасом. Бунин эту сцену хорошо знал и помнил; в его стихотворении «На Невском» (1916) очень сложно и одновременно прозрачно обыгран этот эпизод (глава VII из второй части романа Достоевского). В миниатюре 1949 г. описанная смерть лишена драматизма, она сугубо эстетична, как со вкусом бывает разубрана витрина модного магазина. Бунинский безымянный и безвестный погибший автомобилист уподоблен античным гипсовым слепкам, он не вызывает того внутреннего душевного содрогания, с каким читатель узнает о происшествии с уже известным ему по предыдущему повествованию, а потому как будто близким Мармеладовым: «На земле лежал только что раздавленный лошадами человек, без чувств по-видимому, очень худо одетый, но в “благородном” платье, весь в крови. С лица, с головы текла кровь; лицо было

всё избито, ободрано, исковеркано» [Достоевский 1973б, 136]. Сближаясь с Достоевским в изображении панорамы великолепной столицы на закатном солнце, описывая схожее уличное происшествие, Бунин резко меняет содержание сцены. Горячие лошади, полезший под них и раздавленный человек, толпа зевак и расстроенный кучер, набожно приговаривающий «Господи» – боль, грязь, кровь, страдание упразднены стерильной цивилизацией эстетически безупречных марионеток.

На протяжении всего парижского текста Бунина, вырастающего из его скромного петербургского текста, перед читателем предстает сквозной персонаж: шофер автомобиля, адский возница. Шофером был Адам Соколович, бесстрастный петербургский душитель; шофер на дикой скорости мчит рассказчика на Пер-Лашез и обратно, от пылающей печи крематория; шофер появляется в решающий момент в жизни героев рассказа «В Париже» – современный Харон, снующий по улицам этого Вавилона, этого Аида, простершегося от подземных глубин до самого неба, вонзившего в него Эйфелевой башней. В последнем парижском рассказе Бунина погибает и сам автомобилист, один из бесчисленного множества, его убивает сам город. В бунинском парижском топосе происходит отказ от фундаментальной дихотомии Бога и дьявола, верха и низа, добра и зла. Но Бунин создает не одномерный образ современного ада – европейской цивилизации: его смертоносный *locus horribilis* проступает под ослепляюще великолепной декоративной оболочкой иллюзорного *locus amoenus*, универсальной мечты – *la capitale du monde*.

Заключение

Русский литературный Париж – это не просто место действия, не просто новая среда обитания и осваиваемое урбанистическое пространство, это жизненное и духовное испытание, через которое проходит и отдельная личность, и русское сообщество в целом. Париж – многослойная художественная сфера, от быта до мифопоэтических и символических обобщений, через обращение к Парижу литература русского зарубежья сумела отразить и обобщить опыт эмиграции. Эмиграция переместила писателя вместе с его материалом в географическом и культурно-историческом пространстве и стала опытом особых экзистенциальных потерь и обретений.

Главная сложность обращенной к современности литературы русского зарубежья и состояла в совершенно новом локусе,

требующем освоения в художественном слове. Русский человек, вырванный из родной почвы, внезапно оказался в современной метрополии, в эпицентре технического прогресса, в мировой столице с менталитетом миллионных масс людей, – все это не могло не воздействовать на эстетику литературного творчества в эмиграции. «Парижские» тексты эмиграции неизменно посвящены «маленькому человеку», причем неустроенному и пропадающему фатально, безвыходно. Герои эмигрантской литературы – это «бедные люди», люди «из подполья», чужие и чуждые европейскому мегаполису. Достоевский оказывался тем гигантом, который подставлял плечо писателям русского зарубежья, пытавшимся не растерять главных гуманистических обретений русской литературы.

Достоевский – главный «урбанистический» предшественник писателей эмиграции. Но дело не только в ведутах, переложенных на язык художественной литературы. Достоевский, прожив довольно длительное время в Европе, откровенно писал об особенно ему неприятных, даже враждебных чертах западной цивилизации – рационализм, отчужденность, бессердечие вплоть до бесчеловечности. Собственно, сам европейский опыт жизни Достоевского во многом предвосхищал судьбу послереволюционной русской эмиграции, которой, впрочем, в отличие от Достоевского, путь на родину был отрезан. От Петербурга Достоевского к Парижу Бунина – путь гораздо более прямой, чем может показаться. Разительный контраст в художественных системах – и почти неожиданное сближение в символах и обобщениях, в восприятии и осмыслении цивилизации как автоматизации, обезличенности, утраты Бога как главной вершины иерархического мироустройства.

Небольшое сопоставление «парижского текста» Бунина с петербургской топикой Достоевского обнаруживает со всей очевидностью, что художественная литература – это отнюдь не музейная архаика. Необычайно остро перед сегодняшним жителем мегаполиса, в эпоху глобализации и мощных иммиграционных потоков, встают проблемы, впервые поставленные русскими классиками, со всеми контрастами и неоднозначными решениями. И если Достоевский безусловно воспринимается как мыслитель, то Бунин, декларативно не приемлющий «антиэстетизма» Достоевского и кажущийся ему прямой противоположностью своей поэтикой совершенства, в сопоставительном анализе обнаруживает глубокое духовное родство с автором «Бедных людей», «Белых ночей»,

«Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых». И потому дальнейший сопоставительный анализ обладает таким громадным потенциалом – сквозь призму Достоевского Бунин предстает в новом свете и как художник, и, что гораздо более неожиданно и захватывающе, как мыслитель.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Анциферов 2009 – *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций / изд. подгот. Д.С. Московской. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.

Бицилли 2000 – *Бицилли П.М.* Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии / сост., вступ. ст., коммент. М. Васильевой. – М.: Русский путь, 2000.

Бицилли 2010 – Переписка И.А. Бунина и П.М. Бицилли (1931–1951) / вступ. ст. Т. Двинятиной, публ. Т. Двинятиной и Р. Дэвиса // *Бунин И.А.* Новые материалы. Вып. II / сост., ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. – М.: Русский путь, 2010.

Боуи 2001 – *Боуи Р.* Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина // *Иван Бунин: pro et contra* / сост. Б.В. Аверина и др., коммент. Б.В. Аверина и др., библиогр. Т.М. Двинятиной, А.Я. Лапидус. – СПб.: РХГИ, 2001.

Бунин 1966а – *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. Т. 4. Повести и рассказы 1912–1916. – М.: Художественная литература, 1966.

Бунин 1966б – *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. Т. 5. Повести и рассказы 1917–1930. – М.: Художественная литература, 1966.

Бунин 1966в – *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. Т. 6. Жизнь Арсеньева. Юность. – М.: Художественная литература, 1966.

Бунин 1966г – *Бунин И.А.* Собр. соч. в 9 т. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952. – М.: Художественная литература, 1966.

Бунин 2019 – *Бунин И.А.* Новые материалы и исследования. В 4 кн. Кн. 1 / ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. – М.: ИМЛИ РАН, 2019.

Достоевский 1973а – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 5. Повести и рассказы. 1862–1866; Игрок: Роман. – Л.: Наука, 1973.

Достоевский 1973б – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 6. Преступление и наказание: Роман в 6 ч. с эпилогом. – Л.: Наука, 1973.

Лотман 1997 – *Лотман Ю.М.* Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // *Лотман Ю.М.* О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 730–742.

Марченко 2007 – *Марченко Т.* Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; München: Böhlau, 2007.

Марченко 2010 – *Марченко Т.В.* Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2010. Т. 69. № 2. С. 25–42.

Марченко 2015а – *Марченко Т.В.* Поэтика совершенства. О прозе И.А. Бунина. – М.: Русский путь, 2015.

Марченко 2015б – *Марченко Т.* Парижский текст Бунина: locus horribilis vs locus amoenus // Iwan Bunin. Człowiek, pisarz, tłumacz w świetle współczesnej buninologii / pod red. Barbary Kozak, Tatiany Marczenko, Iwony Anny Ndiaye. – Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej, 2015. С. 71–104.

Марченко 2020 – *Марченко Т.В.* Букет фиалок и немного нервно: штрихи к нобелевским дням 1933 года // Studia Litterarum. 2020. № 3 [в печати].

Пращерук 2012 – *Пращерук Н.В.* Диалоги с русской классикой: о прозе И.А. Бунина. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2012.

Топоров 2003 – *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. – СПб.: Искусство, 2003.

Туниманов 2004 – *Туниманов В.А.* Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. – СПб.: Наука, 2004.

Poggiolli 1957 – *Poggiolli R.* The Art of Ivan Bunin. In: *Poggiolli R.* The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1957. P. 131–157.

REFERENCES

Antsiferov N.P. (2009) *Problems of Urbanism in Russian Fiction. The Experience of Building the Image of the City – Petersburg of Dostoevsky – Based on the Analysis of literary Traditions* (D.S. Moskovskaya, Ed.). Moscow: IWL RAS (in Russian).

Bitsilli P.M. (2000) *The Tragedy of Russian Culture: Studies, Articles, Reviews* (M. Vasilyeva, Ed.). Moscow: Russkiy put' (in Russian).

Bitsilli P.M. (2010) Correspondence of I.A. Bunin and P.M. Bitsilli (1931–1951). In: Korostelev O. & Davis R. (Eds.) *I.A. Bunin: New Materials. Issue 2.* Moscow: Russkiy put' (in Russian).

Bowie R. (2011) Dostoevsky and “Dostoevshchina” in Bunin’s Life and Works. In: Averin B.V. (Ed.) *Ivan Bunin: Pro et Contra*. Saint Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities (in Russian).

Bunin I.A. (1966a) *Collected Works in 9 Vols. Vol. 4: Tales and Short Stories 1912–1916*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1966b) *Collected Works in 9 Vols. Vol. 5: Tales and Short Stories 1917–1930*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1966c) *Collected Works in 9 Vols. Vol. 6: The Life of Arseniev. Youth*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (1966d) *Collected Works in 9 Vols. Vol 7: Dark Alleys. Stories 1931–1952*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura (in Russian).

Bunin I.A. (2019) *New Materials and Studies. In 4 books. Book 1* (O.A. Korostelev & S.N. Morozov, Eds.). Moscow: IWL RAS, 2019.

Dostoevsky F.M. (1973a) *Complete Works in 30 Vols. Vol. 5: Tales and Short Stories. 1862–1866; Player: Novel*. Leningrad: Nauka (in Russian).

Dostoevsky F.M. (1973b) *Complete Works in 30 Vol. Vol. 6: Crime and Punishment*. Leningrad: Nauka (in Russian).

Lotman Yu.M. (1997) Two Oral Stories of Bunin (On the Problem of “Bunin and Dostoevsky”). In: Lotman Yu.M. *On Russian Literature. Articles and Studies (1958–1993). History of Russian Prose. Theory of Literature* (pp. 730–742). Saint Petersburg: Iskusstvo-Spb (in Russian).

Marchenko T. (2007) *Russian Writers and the Nobel Prize (1901–1955)*. Köln; München: Böhlau (in Russian).

Marchenko T.V. (2010) Rewriting Classics in the Era of Modernism: On the Poetics and Style of Bunin’s Story “Natalie”. *Proceedings of RAS. Literature and Language Series*. Vol. 69, no. 2, pp. 25–42 (in Russian).

Marchenko T.V. (2015a) *The Poetics of Perfection. About I.A. Bunin Prose*. Moscow: Russkiy put’ (in Russian).

Marchenko T. (2015b) Bunin’s “Paris Text”: locus horribilis vs locus amoenus. In: Kozak B., Marczenko T., & Ndiaye I.A. (Eds.) *Iwan Bunin. Człowiek, pisarz, tłumacz w świetle współczesnej buninologii* (pp. 71–104). Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej (in Russian).

Marchenko T.V. (2020) A Bunch of Violets and a Little Nervous: Some Details to the Nobel Days of 1933. *Studia Litterarum*. 2020. No. 3 (in Russian).

Poggiolli R. (1957) The Art of Ivan Bunin. In: Poggiolli R. *The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self* (pp. 131–157). Cambridge, MA: Harvard University Press

Prashcheruk N.V. (2012) *Dialogues with Russian Classics: On I.A. Bunin Prose*. Ekaterinburg: Gumanitarniy universitet (in Russian).

Toporov V.N. (2003) *Petersburg Text of Russian Literature*. Saint Petersburg: Iskusstvo (in Russian).

Tunimanov V.A. (2004) *F.M. Dostoevsky and Russian Writers of the 20th Century*. Saint Petersburg: Nauka (in Russian).