

ЕКАТЕРИНА ВАЛЕРЬЕВНА ВОЛКОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Института филологии Московский педагогический государственный университет (Москва, Российская Федерация)
ev.volkova@mpgu.su

ЗОЯ СЕРГЕЕВНА ЗАКРУЖНАЯ

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-6798-1582; z.zakrzhnaya@mail.ru

**НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ДИАЛОГ:
«ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ» В. НАБОКОВА И «ГЕНРИХ» И. БУНИНА**

А н н о т а ц и я . Проводится сравнительный анализ рассказов И. Бунина «Генрих» и В. Набокова «Весна в Фиальте», традиционно сопоставлявшихся с точки зрения диалогического взаимодействия: бунинский текст представляет своего рода «ответ» младшему современнику. Гипотеза настоящего исследования в том, что диалогическое взаимодействие не состоялось. При очевидном фабульном сходстве тексты различаются жанрово и концептуально. Эти отличия впервые прослеживаются в пяти взаимосвязанных аспектах: эффект неожиданности, женские образы, образ России, мотив дороги, финал повествования. Сопоставление затрагивает и анализ образа цирка у Набокова в сравнении с образом карнавала у Бунина, а также анализ заглавий двух текстов. Бунинское произведение является новеллой, центром изображения в которой становится описание несостоявшейся любви, внезапно прерванной вмешательством судьбы. Результатом этого вмешательства становится смерть, за которой ничего нет: традиционный для Бунина трагический итог сюжетного развития. Набоковский текст представляет собой модернистский рассказ, основанный на игре с читателем. Центром изображения становится преодоление смерти творчеством. Созданная памятью и воображением новая реальность становится главной ценностью; сделанное, созданное, искусственное заменяет реальную Россию, компенсирует неслучившиеся встречи с любимой женщиной и несостоявшиеся дороги. Фикциональный «жизненный материал» перерабатывается героем-рассказчиком в творческом акте. Новелла утрачивает жанровую идентичность, превращаясь в рассказ. Бунинская «реплика» утрачивает предмет диалога: смысловой акцент здесь остается в традициях русской литературы на трагическом – любви и смерти.

К л ю ч е в ы е с л о в а : Владимир Набоков, Иван Бунин, «Весна в Фиальте», «Генрих», новелла, мотив дороги, модернизм

Б л а г о д а р н о с т и . Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 17–18–01410–П «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»).

Д л я ц и т и р о в а н и я : Волкова Е. В., Закружная З. С. Несостоявшийся диалог: «Весна в Фиальте» В. Набокова и «Генрих» И. Бунина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 3. С. 71–78. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.603

ВВЕДЕНИЕ

И. Бунин и В. Набоков стали, пожалуй, самыми известными русскими писателями-эмигрантами – как в России, так и за рубежом. Об их взаимоотношениях известно много¹ [1], [2], [9] [10], неоднократно исследовались творческие взаимосвязи писателей² [3]. Не раз сопоставлялись и явившиеся предметом настоящей работы рассказы – «Весна в Фиальте» В. Набокова и «Генрих» И. Бунина [4], [9], [10]. Однако принци-

ально важным представляется то, что во всех предпринятых сравнениях этих рассказов речь идет о «диалоге» – о «реплике» И. Бунина в диалоге с В. Набоковым.

Первым сопоставил рассказы двух писателей М. Д. Шраер в статье «Иван Бунин и Владимир Набоков: Поэтика соперничества» [9], включенной затем в монографическое исследование, посвященное В. Набокову [10]. Он вводит термин «поэтика соперничества», подразумевая под ним

попытку прочтения личных и литературных отношений писателей как диалогического текста. Ученый утверждает, что «слава Набокова мучила Бунина» и что Бунин написал цикл «Темные аллеи» исключительно из желания «вернуть себе пальму первенства». Сравнивая рассказы «Весна в Фиальте» и «Генрих», М. Д. Шраер выявляет ряд параллелей между героями этих произведений и их структурами повествования [9]. Ученый подчеркивает модернистский характер рассказа Набокова, «протестом» против которого оказывается рассказ Бунина, написанный, однако, на ту же тему и тот же сюжет.

В дальнейшем исследователи не раз определяли рассказ «Генрих» как реплику Бунина в диалоге с Набоковым (см., например: [5]). Вслед за М. Д. Шраером предпринимались попытки сопоставительного анализа рассказов, но также через призму их диалогического взаимодействия. Так, Г. Н. Ермоленко выявила текстуальные совпадения в рассказах, которые рассматривала как признаки литературной полемики, диалога «мэтров» [4]. Вторя М. Д. Шраеру, Г. Н. Ермоленко пишет, что

«текстуальные совпадения в двух рассказах не случайны, и “Генрих” является своеобразным ответом на “Весну в Фиальте”, так не понравившуюся автору» [4: 170]. При этом «суть разногласий заключается в различной трактовке понятия судьбы – как абсурда у Набокова и как расплаты и возмездия – у Бунина» [4: 166].

В современном литературоведении оба текста традиционно определяются как новеллы, рассказывающие

«о легкой любовной связи, которая неожиданно оказывается настоящей, единственной и роковой любовью, что оба героя понимают во время последней встречи, незадолго до гибели своих возлюбленных» [4: 170].

Исследователи неоднократно выявляли сходства в образной системе и сюжете рассказов, определяя оба произведения как новеллы о любви и судьбе, препятствующей воплощению «истинной» любви. Мы бы хотели попытаться не только внести коррективы в определение основных тем рассказов, но и усомниться в том, что рассказ «Генрих» И. Бунина стоит рассматривать только как реплику в диалоге, как полемику с В. Набоковым. Нам представляется, что сюжетные совпадения (надо отметить, что сам сюжет не нов для русской литературы) и переклички в системе персонажей не являются достаточным основанием для того, чтобы говорить о «реплике в диалоге». Дело в том, что рассказы не только созданы в разных эстетических парадигмах (о чем писал М. Д. Шраер), но и различны в содержательном плане. Ведущие темы бунинско-

го текста, действительно, любовь и судьба. А вот у Набокова – память и творчество. На основании этого нам кажется возможным предложить свой вариант сравнения рассказа В. Набокова «Весна в Фиальте» и И. Бунина «Генрих», сделав акцент на различии идейно-тематическом при сюжетной и отчасти структурной схожести.

РАССКАЗ О ПАМЯТИ И ТВОРЧЕСТВЕ: «ВЕСНА В ФИАЛЬТЕ» В. НАБОКОВА

Нам представляется, что наиболее ярко тема и идея рассказа раскрываются через взаимосвязь пяти основных структурообразующих элементов произведения, характеризующих разные аспекты его формы: эффект неожиданности (обычно характеризующий традиционный новеллистический point), женский образ, образ России, мотив дороги и финал рассказа.

Наиболее очевидна связь эффекта неожиданности («не совсем обманутых ожиданий», по О. Лекманову [7]) с финалом рассказа. В рассказе эффект неожиданности «срабатывает» только один раз – в самом конце, когда читатель понимает, что вся описанная встреча героя с Ниной в Фиальте – прошлое, лишь воспоминания героя (и это наглядно демонстрирует, что время у Набокова, в отличие от Бунина, спиральное, а не линейное). Воспоминанием в рассказе становится не только последняя описанная встреча с Ниной, но и сообщение о ее смерти. Однако смерть Нины отнюдь не является неожиданностью. К гибели героини автор подготавливает читателя на протяжении всего рассказа, с самого первого упоминания о ней:

«Теперь мы свиделись в туманной и теплой Фиальте, и я не мог бы с большим изяществом праздновать это свидание <...> знай я даже, что оно последнее; последнее, говорю; ибо я не в состоянии представить себе никакую потустороннюю организацию, которая согласилась бы устроить мне новую встречу с нею за гробом» (524)³.

Образ Нины связывается с финалом рассказа через два элемента – образ России и мотив дороги. На связь образа Нины с мотивом дороги (в восприятии, сознании главного героя) указывает сам автор словами рассказчика:

«Если бы мне надо было предъявить на конкурс земного бытия образец ее позы, я бы, пожалуй, поставил ее у прилавка в путевой конторе, ноги свиты, одна бьет носком линолеум, локти и сумка на прилавке, за которым служащий <...> раздумывает вместе с ней над планом спального вагона» (526).

Вместе с тем именно в этом эпизоде герой впервые предстает перед читателями творцом, создающим художественный образ. Напрямую

о том, что герой – писатель, мы узнаем намного позже.

Важно отметить, что и отношения главного героя с Ниной описываются в основном через мотив дороги (реализующийся в образах вокзалов, поездов, вагонов, путевых контор и т. д.), что подчеркивает случайность встреч – в пути, на вокзалах, в чужих городах. Но через мотив дороги описываются только встречи героев уже за границей. С одной стороны, в этом видится некая эмигрантская неприкаянность. С другой стороны, в рассказе не даются описания дороги, пути как процесса, движения, а есть только «точки» (вокзалы, перроны), разделяющие воспоминания героя, которыми он меряет свою жизнь и отношения с Ниной. Отношения безнадежные: со всех вокзалов герои уезжают в разных направлениях. О безысходности их с Ниной отношений ретроспективно говорит и сам герой-рассказчик:

«Неужели была какая-либо возможность жизни моей с Ниной, жизни едва воображимой <...>? Глупости, глупости! <...> Так что же мне было делать, Нина, с тобой, куда было сбить запас грусти, который исподволь уже накопился от повторения наших как будто беспечных, а на самом деле безнадежных встреч!» (535).

Важно, что герой Набокова, в отличие от героя Бунина, не видит и не предполагает никакой возможности совместной жизни с героиней. Но еще более важным оказывается то, что герой в финале рассказа отвечает на свой вопрос и находит, «куда сбить запас грусти» – в творчество. Исследователи, обращаясь к этому «запасу грусти», часто указывают на связь образа Нины с образом утраченной России⁴. Как кажется, эта связь передается даже через действия Нины, характерно русские: «быстро меня крестила, когда мы расставались», «трижды поцеловала меня» и т. п. Но наиболее очевидна связь России и Нины в сознании героя. Именно с Россией связаны его воспоминания о первой встрече с Ниной, Россия – их общее прошлое:

«...куда это ты меня ведешь, Васенька? – Собственно говоря, назад в прошлое, что я всякий раз делал при встрече с ней, будто повторяя все накопленные действия с начала вплоть до последнего добавления, как в русской сказке подбирается уже сказанное при новом толчке вперед»⁵ (524).

Прошлое, в которое уводит герой Нину, основывается именно на их первой встрече в России. Это то начало, на которое нанизываются в сознании героя воспоминания обо всех последующих встречах с ней. Показательно и сравнение именно с русской сказкой – воспоминания о Нине связы-

ваются именно с «русским», с Россией. Важно, что именно со сказкой – то, чего никогда не было, как и отношения с Ниной, которых в действительности никогда не существовало:

«...у нее осталось общее впечатление чего-то задушевного, воспоминание какой-то дружбы, в действительности никогда между нами не существовавшей. Таким образом весь склад наших отношений был первоначально основан на небывшем, на мнимом благе» (527).

Вместе с тем приведенные эпизоды напрямую соотносятся с темой творчества. Именно в финале предстанет перед читателями сам рассказ: возвращаясь в прошлое, нанизывая воспоминания одно на другое, «вплоть до последнего добавления», герой-художник создает «сказку», историю о «никогда не бывшем». Сходным образом выстроен в рассказе и образ России, тесно связанный с образом главной героини. Обратимся к описанию первой встречи героев:

«Я познакомился с Ниной очень уже давно, в тысяча девятьсот семнадцатом, должно быть, судя по тем местам, где время износилось... Не помню, почему мы все повысыпали из звонкой с колоннами залы <...> сторожа ли позвали поглядеть на многообещающее зарево далекого пожара...» (524).

По словам О. Лекманова, «особо отмеченными заслуживают стать два набоковских эпитета – “многообещающее” и “далекого”» [7]. Они соотносятся и с грядущим революционным пожаром октября 1917 года, и с обещанием не только эмиграции героев, но и их эмигрантских встреч. Важной деталью представляются *скользкие* шаги героев при первой встрече и при первом зареве пожара 1917 года: «...передо мной в трех скользких шагах шло маленькое склоненное очертание...» (524). Здесь прослеживается связь между первой и последней встречей героев. Место последней встречи – Фиальта. Однако, по сравнению с детальным, подробным ее описанием, описание России – стертое, фрагментарное. Фиальта оказывается несуществующим городом, «городом-фантомом» [7], созданным творческим воображением героя-рассказчика, как и фантомные воспоминания о уже несуществующей прошлой России. И она, и Нина в описаниях героя оказываются тенью – тенью прошлого, тенью несуществующего: «передо мной в трех скользких шагах шло маленькое склоненное очертание», «следя за ней в лабиринте жестов и теней жестов», «припоминая его (облик Нины. – Е. В., 3. 3), вы ничего не удерживали». Здесь мы во многом опираемся на Е. И. Конюшенко⁶, считавшего, что для Набокова главной становится не «реальность», а ее преломление в сознании художника, в слове. Не вещь,

а отражение/воссоздание вещи в языке и художественном слове становится единственной достоверной реальностью для Набокова. Это наиболее очевидно воплощается в финале рассказа. Нина умирает. Ее гибель – несчастный случай, к которому, однако, читателя готовят на протяжении всего рассказа. Нина умирает, а муж ее, которому она пыталась подражать, «отделался лишь местным и временным повреждением чешуи» (539). При этом о муже мы знаем, что он писатель, но произведения его пусты. Вероятно, именно поэтому он остается живым, а героиня погибает. В финальных строчках рассказа удивительным образом «смертность» подчеркивает то, что героиня была «живой». Смерть Нины становится ее бессмертием – ее жизнью в памяти главного героя, в его воображении и творчестве:

«...будь я литератором, лишь сердцу своему позволял бы иметь воображение, да еще, пожалуй, допускал бы память, эту длинную вечернюю тень истины...» (529).

Здесь важно рассмотреть связь кульминации рассказа (попытка признания в любви главного героя) с финалом. Признавая двоемирие рассказа («...когда мы встречались, скорость жизни сразу менялась, атомы перемещались, и мы с ней жили в другом, менее плотном, времени» (535)), можно предположить, что любовь – как раз не земное чувство, принадлежащее второму, иному миру, в который переходит Нина. Так трактует смерть героини М. Шраер. Нам кажется возможным предположить, что создают этот иной мир, иное пространство именно память и творчество героя-художника. Герой переживает «наивысшую точку любви», и для него открывается этот иной мир (символ его – сияющее небо над Фиальтой). Нина «переходит» в этот иной мир и обретает бессмертие в памяти и творчестве героя:

«...и все было по-прежнему безнадежно. Но камень был, как тело, теплый, и внезапно я понял то, чего, видя, не понимал дотол, почему давеча так сверкала серебряная бумажка, почему дрожал отсвет стакана, почему мерцало море: белое небо над Фиальтой незаметно налилось солнцем, и теперь оно было солнечное сплошь, и это белое сияние ширилось, ширилось, все растворялось в нем...» (539).

Важным для понимания финала рассказа нам кажется образ цирка, повторяющийся на протяжении всего рассказа (начиная с афиш на стенах домов и заканчивая фургоном, при столкновении с которым погибает Нина). М. Д. Шраер трактует цирк как «маркированные знаки иного мира», указывая на «небесную родину циркачей» [9]. Вместе с тем цирк – тоже спектакль, игра:

«...все эти города, где нам рок назначал свидания, на которые сам не являлся, все эти платформы, и лестницы, и чуть-чуть бутафорские переулки, были декорациями, оставшимися от каких-то других доигранных жизней» (525).

Здесь нам видится элемент игры Набокова – с реальностью, с читателем. Писатель создает иное пространство в рамках рассказа, подчеркивая (посредством образа цирка, театра, декораций и т. п.) искусственность, созданность героев рассказа и их судеб. Кроме того, нам кажется, что образ цирка выполняет функцию некоего «снижения» смерти, как следствие – в рассказе нет трагичности (бунинской): «...ни тени трагедии нам не сопутствовало...» (534).

Основное смысловое ядро рассказа выявляется в финальных строках: именно в них собираются воедино все заявленные элементы, именно здесь читатель понимает, что перед ним – воспоминания, творчески переосмысленные, искусственно сконструированные героем-творцом. Искусственность рассказа подчеркивается на протяжении всего произведения: сообщениями о никогда не бывших отношениях с Ниной, о не существующей уже России, сравнениями событий с декорациями к спектаклю, образом цирка и театра, проходящим через весь текст, рассуждениями о творчестве («рассудка не возил бы по маскарадам», «не допускал бы рассудок в творчество»), событиями, разворачивающимися в несуществующем городе, «играми с читателем» (интересно, например, неоднократное появление англичанина, ловящего бабочку) и т. д. Но именно в финале воспоминания о Нине, сопряженные с воспоминаниями о России, бывшие разрозненными «дорожными» эпизодами, «точками», собираются в сознании героя-творца и выстраиваются в художественный нарратив. Тем самым рассказ оказывается о памяти – источнике творческого переосмысления жизни. О вдохновении – герое-творце, который «внезапно понял то, чего, видя, не понимал дотол». О любви, но не бунинской «любви-страсти», а о любви как источнике творчества. Надо отметить, что это частый сюжетный ход в произведениях эмигрантов младшего поколения (ср., например, «Вечер у Клэр» Г. Газданова, рассказ В. Варшавского «Из записок бесстыдного молодого человека» и др.). Воспоминания о родине и любимой женщине становятся основой творческого переосмысления действительности: «сияние ширилось, ширилось, все растворялось в нем». И, конечно, о бессмертии: вспомнить – значит оживить в настоящем, дать новую жизнь в творческом переосмыслении реальности.

Подобную роль память нередко играет в образной системе прозаиков-эмигрантов «незамеченного поколения»⁷.

«Весна в Фиальте» – несомненно, модернистский текст, основанный на моделировании реальности, игре с читателем, основной темой которого является память и творчество.

НОВЕЛЛА О ЛЮБВИ И СМЕРТИ: «ГЕНРИХ» И. БУНИНА В СРАВНЕНИИ С «ВЕСНОЙ В ФИАЛЬТЕ» В. НАБОКОВА

В отличие от модернистского рассказа Набокова, «Генрих» – новелла, созданная в традициях классической русской литературы. Структурообразующими в бунинском рассказе оказываются те же элементы, что и у Набокова. Однако если у Набокова они создают модернистский текст, двоемирие, образ героя-художника, репрезентируют тему творчества и памяти, то в «Генрих» они создают традиционную новеллистическую структуру, воплощают тему любви и судьбы.

В отличие от рассказа Набокова, в бунинском эффект неожиданности срабатывает трижды. Первый раз, когда мы видим, что Генрих ожидает главного героя уже в поезде, а не за границей, как мы могли предполагать. Второй раз – когда мы узнаем, что Генрих – женщина, чего мы никак не ожидаем, помня фразу главного героя в самом начале рассказа: «... в Ницце теперь чудесно, Генрих отличный товарищ» (471)⁸. Третий раз эффект неожиданности срабатывает в самом конце рассказа – смерть Генрих оказывается для нас неожиданностью (важно отметить, что мы рассматриваем рассказ «Генрих» вне контекста сборника «Темные аллеи»). Таким образом, эффект неожиданности оказывается связанным сразу с тремя элементами: женскими образами, образом дороги и финалом рассказа.

Исследователи уже отмечали, что в рассказе Бунина (в отличие от набоковского) два типа треугольников: женщина и двое мужчин-соперников, с одной стороны, Глебов и три его женщины – с другой (см., например: [8]). Н. Ю. Лозюк так интерпретирует женские образы в рассказе:

«Надя и Ли – женские образы, в структуре повествования соотносенные с Москвой, с их помощью писатель стремится передать странный облик города, где причудливым образом сплетается Восток и Запад. Внешность Нади типично русская. Необычное имя Ли отсылает к Востоку»,

а «во внешности Генрих все указывает на ее европейское происхождение» [8], – замечает исследователь, соотнося тем самым образ Генрих с Европой. Однако нам кажется, что безоговорочно

соотнести эти два образа нельзя. Представляется, что в образе Генрих происходит совмещение России и Европы. Подтверждают эту мысль несколько деталей: во-первых, Генрих занимается переводами с немецкого языка на русский, во-вторых, будучи европейского происхождения, живет героиня в России. Показательно и такое описание:

«Международный вагон выделялся своей желтоватой деревянной обшивкой. Внутри, в его узком коридоре под красным ковром <...> была уже заграница» (473).

Однако в этот момент поезд стоит у перрона московского вокзала, и Генрих ждет Глебова в этом вагоне: совмещается Европа – «заграница» вагона, в котором она ждет Глебова, и Россия – ведь Генрих вместе с заграничным вагоном находится на вокзале в Москве. В образе Генрих так же, как и в образе Нины из набоковского рассказа, проявляется мотив двоемирия (Россия – Запад) и, вероятно, тот же конфликт, невозможность совмещения этих двух миров, ведь любовник-австриец убивает Генрих, когда она предполагала договориться с ним о сотрудничестве (совмещении).

Соотнесенность женских образов с Россией и Западом дает возможность говорить об отличии бунинского образа России от набоковского. В отличие от Набокова Россия Бунина – реальность, а не воспоминания. В понимании Бунина только в России возможны жизнь и любовь: Россия для главного героя – реальная, настоящая жизнь (а не смутные воспоминания о несуществующих отношениях героя Набокова). Заграничная жизнь – искусственна, в рассуждениях героя явно прослеживается негативное отношение к ней:

«стало жалко покидать все это, давно знакомое, привычное» (471), «жаль покидать привычную комнату и всю московскую зимнюю жизнь» (472), «после России, все казалось очень мало – вагончики на путях, узкие рельсы, железные столбики фонарей» (478).

В то время как в рассказе Набокова нет собственно образа России, она существует только в сознании героя и связана прежде всего с Ниной. По сравнению с подробным, детальным описанием Фиальты, описания России в рассказе Набокова практически нет, кроме деталей, напрямую соотносенных с воспоминаниями о Нине. В рассказе же Бунина – детальное описание России (Москвы, московской зимы).

Образ Генрих непосредственно связан с мотивом дороги. В отличие от «Весны в Фиальте», в бунинской новелле изображена именно дорога, путь. И здесь нам кажется возможным интерпретировать его как некий поиск: «И правда, зачем

я еду? <...> всегда кажется, что где-то там будет что-то особенно счастливое» (471). В данном контексте, вероятнее всего, поиск счастья. Но одновременно создается ощущение невозможности этого счастья: его нет сейчас, здесь, в точке, где находится герой, но и «где-то там» («неизвестно где») – непонятно, есть ли это счастье вообще или только «всегда кажется». Ключевым моментом, связанным с мотивом дороги, является пересечение границы. Оно происходит сразу после объяснения героев, вслед за классическим для Бунина изображением наивысшей точки любви. Здесь очевидна параллель с рассказом Набокова: в набоковском рассказе кульминация также приходится на момент признания в любви героя, происходит то же «пересечение границы». Однако в текстах кардинально различаются направления дальнейшего развития и, соответственно, финалы. У Набокова далее – сияющее небо над Фиальтой, открытие иного мира и бессмертие, новая жизнь всего, что дорого герою в новом измерении, созданном воображением и памятью. В рассказе же Бунина далее, когда Генрих уже сошла с поезда и герой остается в одиночестве, – путь «вниз»:

«вечер на каком-то перевале» (480), «потом – все уже совсем другое, ни на что прежнее не похожее» (480), «а дальше уже вольный, все ускоряющийся бег поезда вниз» (480).

Завершается этот путь сообщением о смерти Генрих. И не при солнечном ширящемся небе над Фиальтой, а «при гаснущем свете зари» (483). Здесь становится наиболее очевидна связь мотива дороги с финалом рассказа. Финал характерен для бунинского понимания любви: настоящая любовь, по мнению Бунина, может быть только мгновенной вспышкой, она не может иметь продолжения. «Читатели “Генриха” покидают рассказ ошеломленные внезапной концовкой. В памяти читателя – лишь стена смерти, конец невозможной любви» [9: 58]. Там, где у Набокова начинается бессмертие, созданное памятью и воображением, новая реальность, жизнь в другом измерении, у Бунина – смерть, и ничего за ней (перевал, за которым начинается стремительное движение вниз, завершающееся при гаснущем свете зари). В этом нам видится главное отличие новеллы Бунина от рассказа Набокова. Бунинское произведение – о любви, об обретении истинной любви и смерти, следующей за ее постижением, о невозможности преодоления судьбы. Рассказ Набокова – о творчестве, памяти, преодолении смерти и воссоздании даже «никогда не бывшей» любви. У Набокова герой находит

способ воскресить мертвых, оживить никогда не бывшее, найти исход тоске в творчестве. Бунин – не находит.

С финалами рассказов непосредственно связан образ цирка у Набокова и карнавала у Бунина. Н. Ю. Лозюк, например, связывает мотив карнавала у Бунина с новеллистической структурой: сама идея карнавала предполагает подлог, «одно выдается за другое: маска – за лицо, псевдоним – за настоящее имя, женщина – за мужчину» [8]. Вместе с тем карнавал – праздник, который заканчивается, как и вспышка истинной любви. То, что у Набокова является элементом игры (с реальностью, литературой, читателем), у Бунина раскрывает идею рассказа. То, что у Набокова снижает трагичность, у Бунина подчеркивает ее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, при очевидных совпадениях в рассказах (оба главных героя уезжают; деятельность обоих героев связана с искусством, литературой; оба испытывают «прилив любви»; наличие любовных треугольников; гибель женщин от европейцев-писателей и т. д.), о которых говорилось, перед нами два совершенно разных по своей смысловой наполненности произведения. Наиболее очевидно это различие проявляется в финалах, где обозначенные структурообразующие элементы (эффект неожиданности, женский образ, образ России и мотив дороги) собираются воедино и реализуют основную смысловую концепцию рассказов. У Бунина – отъезд из настоящей, реальной России, дорога в поисках счастья, «наивысшая точка любви», пересечение границы, за которым – стремительное движение вниз, смерть – и ничего после нее. У Набокова – воспоминания о давно потерянной России, о случайных встречах с Ниной в дорогах, никогда не бывших отношениях с героиней и даже ее смерть трансформируются в сознании героя-художника и обретают новую жизнь, создают новую реальность, обретают бессмертие – в памяти и творчестве.

Основную тему рассказов (и принципиальное их различие) отражают и их заглавия. В заглавии «Весны в Фиальте» можно выявить два компонента. С одной стороны, «весна» – традиционно связанная в литературе с возрождением, оживлением, началом новой жизни. С другой стороны, «в Фиальте» – несуществующем городе-фантоме, в вымышленном пространстве. Его вымышленность подчеркивает и неоднократное упоминание в рассказе реальных европейских городов. При этом они возникают в памяти героя как места прежних встреч с Ниной. Таким об-

разом, название рассказа подчеркивает его основную смысл: воссоздание прошлого в памяти героя-творца, творческое переосмысление и преобразование этого прошлого в вымышленном пространстве возрождают все то, что герою дорого, оживляют это и даруют ему бессмертие.

Заглавие бунинского рассказа – «Генрих» – с одной стороны, подчеркивает его новеллистический характер (неожиданное открытие того, что Генрих – женщина). Вместе с тем в заглавие оказывается вынесено имя главной героини, объекта любви, что с очевидностью подчеркивает основную тему рассказа – любовь.

Таким образом, мы считаем возможным не согласиться с традиционным определением

обоих рассказов как новелл о несостоявшейся любви, прерванной вторжением судьбы. Такое определение вполне соответствует новелле Бунина, но не рассказу Набокова.

При очевидном совпадении отдельных образов и сюжетных ходов в рассказах их идейно-тематические отличия позволяют нам поспорить с исследователями, видевшими в них диалог, оценивавшими бунинский рассказ как реплику в диалоге с Набоковым. Как представляется, для диалога необходим все же единый предмет обсуждения, единая тема. Нам видится, что именно ее в этих двух рассказах и нет. Новелла Бунина – о любви-страсти, судьбе, поиске, смерти. Рассказ Набокова – о творчестве, памяти, воображении, бессмертии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ См. библиографию по этому вопросу также в: Кириллина О. М. И. Бунин и В. Набоков: Проблемы поэтики («Жизнь Арсеньева» и «Другие Берега»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 32 с.
- ² См. об этом также: Кириллина О. М. И. Бунин и В. Набоков: Проблемы поэтики («Жизнь Арсеньева» и «Другие Берега»)...
- ³ Здесь и далее в статье рассказ «Весна в Фиальте» цитируется по изданию: Набоков В. В. Облако, озеро, башня: Романы и рассказы. М.: Московский рабочий, 1989. 701 с. (с указанием цитируемой страницы в круглых скобках).
- ⁴ На эту связь указывал, например, И. Клех. См.: [6].
- ⁵ Заметим попутно обнажение приема – самого рассказывания.
- ⁶ Конюшенко Е. И. Литературные связи И. Бунина: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1994. 160 с.
- ⁷ См. об этом: Дмитриев В. М. Концепции памяти в прозе младшего поколения русской эмиграции (1920–1930 гг.) и роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2017. С. 224–236.
- ⁸ Здесь и далее в статье новелла «Генрих» цитируется по изданию: Бунин И. А. Повести и рассказы. М.: Правда, 1982. 576 с. (с указанием цитируемой страницы в круглых скобках).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Б о й д Б. Владимир Набоков: Американские годы: Биография. СПб.: Симпозиум, 2010. 950 с.
2. Б о й д Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.
3. Д в и н я т и н а Т. М. От «Несрочной весны» к «Позднему часу»: И. Бунин и В. Набоков 1929–1930 гг. // Россия Ивана Бунина и культура русского Подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): Материалы Всерос. науч. конф. Елец: Елецкий гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2020. С. 116–125.
4. Е р м о л е н к о Г. Н. К проблеме интертекстуальных связей в прозе Набокова и Бунина: новеллы «Весна в Фиальте» и «Генрих» // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2013. Т. 15. С. 166–177.
5. З а к у р е н к о А. «Темные аллеи». О рассказах Ивана Бунина // Топос. Литературно-философский журнал. 2005. 15 ноября [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/4188> (дата обращения 31.01.2021).
6. К л е х И. Убийство в Фиальте // Русский журнал. 1999. 23 апреля [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.russ.ru/krug/99-04-23/klekh.htm> (дата обращения 08.03.2012).
7. Л е к м а н о в О. Принцип не совсем обманутых ожиданий. По рассказу Владимира Набокова «Весна в Фиальте» // Литература. 2003. № 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lit.lseptember.ru/articlef.php?ID=200300310> (дата обращения 31.01.2021).
8. Л о з ю к Н. Ю. Композиционный ритм в новелле И. Бунина «Генрих» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2008. № 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogog/2008/02/2008_02_13.pdf (дата обращения 31.01.2021).
9. Ш р а е р М. Д. Иван Бунин и Владимир Набоков: Поэтика соперничества // И. А. Бунин и русская литература XX века. М.: Наследие, 1995. С. 41–65.
10. Ш р а е р М. Д. Набоков и Бунин. Поэтика соперничества // Шраер М. Д. Набоков: темы и вариации. СПб.: Академический проект, 2000. С. 128–192.

Поступила в редакцию 03.02.2021; принята к публикации 05.03.2021

Original article

Ekaterina V. Volkova, Cand. Sc. (Philology), Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russian Federation)
 ev.volkova@mpgu.su

Zoya S. Zakruzhnaya, Cand. Sc. (Philology), A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).
 ORCID 0000-0002-6798-1582; z.zakruzhnaya@mail.ru

FAILED DIALOGUE: NABOKOV'S "SPRING IN FIALTA" AND BUNIN'S "HEINRICH"

Abstract. The article provides a comparative analysis of two stories, Ivan Bunin's "Heinrich" and Vladimir Nabokov's "Spring in Fialta" ("Vesna v Fial'te"), traditionally considered from the point of view of dialogical interaction, since Bunin's text is a kind of an "answer" to his younger contemporary. The hypothesis of this study is that this dialogical interaction in fact did not take place. Despite the obvious plot similarity, the texts differ in their genres and concepts. These differences are traced for the first time in five interrelated aspects: element of surprise, female characters, the image of Russia, the motif of the road, and the ending of the narrative. The comparison also deals with the analysis of the image of the circus in Nabokov's text in comparison with the image of the carnival in Bunin's story, as well as the analysis of the titles of both texts. Bunin's work is a novella, where the center of the representation is a description of failed love, suddenly interrupted by the intervention of fate. This intervention results in death, after which there is nothing – which is the tragic outcome of the plot development, traditional for Bunin. Nabokov's text is a modernist short story based on a game with its reader. The center of the author's view here is overcoming death through creativity. The new reality created by memory and imagination becomes the main value; something artificial created by a human replaces real Russia, and compensates for failed meetings with the beloved woman and untraveled roads. The fictional "life material" is processed by the storyteller in the act of creation. The novella loses its genre identity, turning into a short story. Bunin's "answer" loses the subject of the dialogue: the semantic emphasis here remains on tragic matters – love and death – which correlates with the traditions of Russian literature.

Key words: Vladimir Nabokov, Ivan Bunin, "Spring in Fialta", "Heinrich", novella, motif of the road, modernism

Acknowledgements. The research was financially supported by the Russian Science Foundation (project No 17-18-01410-P "Academic edition of Bunin's works. Source studies, textology, methodology").

For citation: Volkova, E. V., Zakruzhnaya, Z. S. Failed dialogue: Nabokov's "Spring in Fialta" and Bunin's "Heinrich". *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2021;43(3):71–78. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.603

REFERENCES

1. Boyd, B. Vladimir Nabokov: The American years: Biography. St. Petersburg, 2010. 950 p. (In Russ.)
2. Boyd, B. Vladimir Nabokov: The Russian years: Biography. Moscow; St. Petersburg, 2001. 695 p. (In Russ.)
3. Dvinyatina, T. M. From "Belated Spring" to "The Late Hour": I. Bunin and V. Nabokov in 1929–1930. *Ivan Bunin's Russia and the culture of Russian sub-steppe (celebrating the 150th birthday anniversary of I. A. Bunin). Proceedings of the all-Russian scientific conference*. Yelets, 2020. P. 116–125. (In Russ.)
4. Ermolenko, G. N. The problem of intertextual connections in the prose of Nabokov and Bunin: short stories "Spring in Fialta" and "Heinrich". *Russian Philology: Proceedings of Smolensk State University*. 2013;15:166–177. (In Russ.)
5. Zakurenko, A. "Dark Alleys". Ivan Bunin's short stories. *Topos. Journal of Literature and Philosophy*. 2005. 15 November. Available at: <http://www.topos.ru/article/4188> (accessed 31.01.2021). (In Russ.)
6. Klekh, I. Murder in Fialta. *Russian Journal*. 1999. 23 April. Available at: <http://old.russ.ru/krug/99-04-23/klkh.htm> (accessed 08.03.2012). (In Russ.)
7. Lekmanov, O. The principle of not completely disappointed expectations. Vladimir Nabokov's story "Spring in Fialta". *Literature*. 2003;3. Available at: <http://lit.lseptember.ru/articlef.php?ID=200300310> (accessed 31.01.2021). (In Russ.)
8. Lozyuk, N. Yu. Compositional rhythm in I. Bunin's short story "Heinrich". *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 2008;2. Available at: http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylog/2008/02/2008_02_13.pdf (accessed 31.01.2021). (In Russ.)
9. Shraer, M. D. Ivan Bunin and Vladimir Nabokov: Poetics of rivalry. *I. A. Bunin and Russian literature of the XX century*. Moscow, 1995. P. 41–65. (In Russ.)
10. Shraer, M. D. Nabokov and Bunin. Poetics of rivalry. *Nabokov: themes and variations*. St. Petersburg, 2000. P. 128–192. (In Russ.)

Received: 3 February, 2021; accepted: 5 March, 2021