

И.А. Бунин в творческом сознании Г. Газданова¹

Е.Н. Проскурина
НОВОСИБИРСК

После выхода «Вечера у Клэр» Г. Газданов был объявлен наиболее последовательным преемником И.А. Бунина². Сам же писатель этой преемственности не признал. Уже на закате «трудов и дней» в одном из своих последних интервью, данном за месяц до смерти, он определил генезис своего творчества как возвращенного веком двадцатым, тогда как Бунин виделся ему продолжателем традиции «века минувшего»³. Кстати сказать, подобным образом оценивали творчество Бунина и его современники-эмигранты⁴.

Однако исследование творчества Газданова выявляет в нем более сложные отношения и с литературой прошлого, и с прозой XX века. Вопрос о его истоках и источниках составляет главную часть работ становящегося газдановедения. В автобиографическом же жанре, к которому тяготеют «русские» романы Газданова, ему трудно было пройти мимо творчества Бунина. Моменты диалога с автором «Жизни Арсеньева» достаточно ощутимы в его «прозе памяти». «Как бунинский Арсеньев, он пренебрегает фабулой и внешним действием, — отмечает в своей критической заметке современник Газданова

© Е.Н. Проскурина

¹ Работа выполнена в рамках Программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» по проекту «Дискурсивные стратегии современной русской литературы в социокультурном пространстве России».

² Адамович Г. Современные записки. Кн. 54. Часть литературная // Последние новости. 1934. 15 февр.

³ Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 107.

⁴ См.: И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб, 2001. С. 85–249 (глава «Воспоминания современников»); 353–435 (глава «Эмигрантская критика»).

Критика и семиотика. Вып. 14, 2010. С. 205-217.

Г. Адамович, – и рассказывает только о своей жизни, не стараясь никакими искусственными приемами вызвать интерес читателя и считая, что жизнь интереснее всякого вымысла¹. Пренебрежение фабулой, внешним действием, движение авторской мысли извне вовнутрь – характерное свойство автобиографической прозы XX века. Т.е. подмеченные Адамовичем точки сближения характеризуют творческий почерк Газданова настолько же, насколько и поэтику Бунина, перемещая его роман в круг литературы XX века. Современная исследовательница И. Дьяконова видит в таких чертах «Жизни Арсеньева», как обращенность в прошлое, рефлексия переживания, перенос центра тяжести с события на его восприятие, проявление характерных признаков феноменологического письма², что также вписывает прозу Бунина в контекст литературы XX века. Еще одно близкое свойство художественности Бунина, а именно построение романного сюжета по типу «сюжета воспоминания», отмечает в своей монографии Б.В. Аверин³. Разность точек зрения маркирует пограничное место творчества писателя в историко-литературном ряду. Если в «Жизни Арсеньева», наряду с подмеченными чертами поэтики XX века, можно увидеть и характерные признаки классического письма (короткая фраза, линейное строение сюжета и др.), то уже такие его ранние шедевры, как «Легкое дыхание», оказывается проблематичным отнести к литературной традиции XIX в. На наш взгляд, этот рассказ Бунина является одним из претекстов газдановского «Вечера у Клэр», в частности, сцены ночной встречи героини с я-повествователем:

...Мне было трудно говорить, и голос Клэр доходил до меня словно издалека.

– Здравствуйте, Клэр, – сказал я. – Я вас очень давно не видел.

– Я была занята, – ответила Клэр, смеясь. – Я выходила замуж.

Клэр теперь замужем, – подумал я, не понимая...

– Вам придется примириться с тем, что я перестала быть девушкой и стала женщиной... Запишите по-французски, – услышал я голос Клэр... – *Claire n'était plus vierge* [Клэр не была более девушкой].

– Хорошо, – сказал я: – *Claire n'était plus vierge...*⁴ (I, 94. Курсив мой – Е.П.).

¹ Адамович Г. Литературная неделя. «Вечер у Клэр» Г. Газданова... // Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М., 2009. С. 380.

² Дьяконова И.А. Художественное своеобразие романов Г. Газданова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Северодвинск, 2003.

³ Аверин Б. Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. «Русские» романы Газданова также построены по этому типу, что подробно описывается в нашей монографии. См.: Проскурина Е.Н. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М., 2009.

⁴ Романы Газданова цитируются по изданию: Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1996. Том и страница указываются в скобках после цитаты.

Эта беседа Клэр с Николаем звучит аллюзивным эхом беседы Оли Мещерской с начальницей:

– Вы уже не девочка, – многозначительно сказала начальница, втайне начиная раздражаться.

– Да, madame, – просто, *почти весело* ответила Мещерская.

– Но и не женщина, – еще многозначительнее сказала начальница, и ее матовое лицо слегка заалело. – Прежде всего, – что это за прическа? Это женская прическа! <...>

– Простите, madame, вы ошибаетесь: я женщина... Это случилось прошлым летом в деревне¹ (Курсив мой. – Е.П.).

На сходство текстов указывает не только тематическая близость двух бесед, но и та легкость интонации, с которой в обоих случаях обыгрывается героинями «скользкий» предмет. Да и в самом образе Клэр, с ее ветреностью, кокетством, склонностью к любовной игре, почти неуловимо сквозит «легкое дыхание» Оли Мещерской. Но если «Легкое дыхание» принадлежит все же к сфере дальних соответствий романа Газданова, то «Жизнь Арсеньева» входит в разряд его ближних контекстов, что наблюдается на разных уровнях текста. Кроме отмеченной Г. Адамовичем бесфабульности обоих произведений, это близость отдельных эпизодов, мотивные переклички, а также черты поэтики главного женского образа. Эти наблюдения опровергают точку зрения о стихийности, нецеленаправленности диалога Газданова с Буниным, высказанную в исследовании И. Дьяконовой. Более того, выход бунинской «Жизни Арсеньева» в Париже в «Современных записках» в 1928 (кн. 34, 35, 37) – 1929 гг. (кн. 40) совпал со временем работы Газданова над его первым романом: в 1929 г. он был уже сдан в печать в парижское издательство Я. Поволоцкого². Т.е. с последними главами «Жизни Арсеньева» Газданов знакомился уже после окончания работы над «Вечером у Клэр», что своеобразно маркируется в его романном тексте: эта часть не находит в нем рецептивного отклика. Впрочем, влияние Бунина не завершается первым романом Газданова. Оно просматривается и в «Истории одного путешествия», и в «Ночных дорогах», не ограничиваясь в то же время «Жизнью Арсеньева». Причем, движется оно в двух направлениях: развития и антитезы.

В своем первом романе отношения между героем и героиней автор выстраивает по бунинской канве, отмеченной, как и в «Жизни Арсеньева», несовпадением внутренних миров Арсеньева и Лики: он любит поэзию и музыку и не любит театр, тогда как она равнодушна к поэзии, а театр не столько любит, сколько уверяет «себя в своей страстной любви»³ к нему.

¹ Бунин И.А. Роза Иерихона. Избранные произведения. М., 1994. С. 100–101.

² Комментарии // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1996. С. 669.

³ Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. СПб., 1994. С. 204. Далее цитаты из романа приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.

«Я часто читал ей стихи. <...> Но она изумления не испытывала. <...>
Я читал:

Какая грусть! Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли...

Она спрашивала:

– Какие змеи?

И нужно было объяснить, что это – метель, поземка. <...>

Я читал уже с тайным укором:

Солнца луч промеж туч был и жгуч, и высок,

Пред скамьей ты чертила блестящий песок...

Она слушала одобрительно, но, вероятно, только потому, что представляла себе, что это она сама сидит в саду, чертя по песку хорошеньким зонтиком.
<...>

Я страстно желал делиться с ней наслаждением своей наблюдательности ... и с отчаянием видел, что выходит нечто совершенно противоположное моему желанию сделать ее своей соучастницей чувств и мыслей» (201; 205).

Последняя фраза может служить характеристикой отношений между героями Газданова. Реальный мир, в котором обитает Клэр, всегда контрастен по отношению к миру Николая Соседова. Как и бунинская Лика, Клэр любит театр, хотя это ее пристрастие не имеет событийного подтверждения, оставаясь на уровне сюжетной заявки. Зато ярко демонстрируется ее любовь к французским шансонеткам и анекдотам:

«В тот вечер, уходя от Клэр, я услышал из кухни голос горничной – надтреснутый и тихий. Она пела с тоской веселую песенку, и это удивило меня. <...> Я рассказал это Клэр... ей очень понравилась песенка:

C'est une chemise rose

Aves une petite femme dedans [Эта розовая рубашка, // Внутри которой женщина (фр.)].

<...> Однажды я пришел к Клэр и стал бранить песенку, говоря, что она слишком французская, что она пошлая... это искусство, столь же непохожее на настоящее искусство, как поддельный жемчуг на неподдельный.

– В этом не хватает самого главного, – сказал я, исчерпав все свои аргументы и разозлившись на себя. Клэр утвердительно кивнула головой, потом взяла мою руку и сказала:

– *Il n'y manque qu'une chose* [Здесь не хватает только одного (фр.)]

– Что именно? – Она засмеялась и пропела:

C'est une chemise rose

Aves une petite femme dedans» (I, 43–44);

«...Больше всего она любила анекдоты, которых знала множество. Она рассказывала мне эти анекдоты, чрезвычайно остроумные и столь же неприличные; и тогда разговор принимал особый оборот – и самые невинные фразы,

казалось, таили в себе двусмысленность – и глаза Клэр становились блестящими...» (I, 41).

Пристрастием Клэр к легким жанрам автор еще больше разводит миры героя и героини, по сравнению с бунинской ситуацией. Кроме того, у Газданова возникают новые, знаковые планы, оттенки в их отношениях. В сравнении с Ликой, в образе Клэр больше чувственности, физической притягательности. Сами темы ее бесед с героем носят характер скрытого флирта. В целом эти черты являются конституционным признаком поэтики героини в литературе XX века¹.

Хотя нельзя не заметить и того, что в облике Клэр коннотации роковой женщины не выдвигаются на передний план. На ее образ довольно отчетливо накладывается отпечаток имени, означающего «ясная», «светлая», что вновь сближает ее с Олей Мещерской. Сравнение отдельных эпизодов «Вечера у Клэр» и «Легкого дыхания» дают возможность проследить динамику сближения-отталкивания в творческом диалоге Газданова с Буниным. Помимо «легкости» имени героини, жизнелюбие Клэр маркируется декорированием образа, в котором доминируют яркие тона, обилие огненно-красного цвета, в чем также силен аспект чувственности, переполненности любовным жаром. Со смехом цитируемая ею фраза с афиши: «Счастливые обладатели “Саламандры”, // Никогда не оставляемые фабрикой» (I, 41), – звучит метафорической самохарактеристикой. Однако у Оли Мещерской те же чувственные склонности ее натуры вызывают страх и отвращение: «Я... никогда не думала, что я такая! ... Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!...»² О разности поэтик двух авторов свидетельствует, например, описание в «Легком дыхании» зимнего пейзажа, на фоне которого впервые предстает Оля Мещерская: «Зима была снежная, солнечная, морозная, рано опускалось солнце за высокий ельник снежного гимназического сада, неизменно погожее, лучистое, обещающее и на завтра мороз и солнце, гулянье на Соборной улице, каток в городском саду, розовый вечер, музыку и эту во все стороны скользящую на катке толпу, в которой Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой»³.

Вмещенное в одно большое предложение, бунинское описание зимы представляет собой развернутый вариант пушкинской формулы «мороз и солнце» и оставляет то же ощущение легкости, летучести. Его поэтической антитезой предстает зимний пейзаж в «Вечере у Клэр»: «... И тогда далеко-далеко в лесу вдруг что-то прозвенело. Упала ли ледяная сосулька с дерева, зацепился ли легкий ветер об один из тех прозрачных сталактитов, которые нависают на елях, – я не знаю. Знаю только, после этого вновь наступило молчание, – и потом опять зазвенел лед. Будто маленький лесной карлик, живущий где-нибудь в дупле, тихо играл на стеклянной скрипке. И вдруг мне

¹ Подробно см.: Проскурина Е.Н. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М., 2009. С. 52–79 (глава «Мир женских персонажей. Формула героини»).

² Бунин И.А. Роза Иерихона. С. 102.

³ Там же. С. 99–100.

показалось, что громадное земное пространство свернулось, как географическая карта, и что вместо России я очутился в сказочном Шварцвальде. За деревьями стучат дятлы; белые снежные горы засыпают над ледяными полями озер; и внизу, в долине, плывет в воздухе тоненькая звенящая сеть, застывающая на морозе...» (I, 92).

Звуковая инструментовка данного фрагмента напоминает орнаментальную прозу модернизма. Богатство звукописной палитры придает самостоятельность его звуковой образности, ставя в подчиненную позицию саму рассказываемую историю. Частотой ассонансов и аллитераций на *ли/ле/ло* автор обыгрывает здесь лексему «лед», а обилием согласных *с, з, ц* как будто воссоздается атмосфера зимнего звенящего воздуха, словно погружающего в мир лесной сказки. В целом газдановское изображение зимнего леса вызывает впечатление завороченности пейзажем, сонного в него погружения, оцепенения, по подобию царству Снежной Королевы, в противоположность зимней картине у Бунина, звучащей апофеозом жизни. Но насколько неуместна смерть Оли Мещерской на этом праздничном жизненном фоне, настолько же контрастен образ Клэр-Саламандры ледяным красотам сказочного Шварцвальда.

В зимний пейзаж вплетается у Газданова мотив метели. В ее обрамлении одним из вечеров неожиданно возникает перед героем Клэр. Возвращаясь домой ночью, он слышит за собой шаги и, обернувшись, различает в снежном тумане, «сквозь медленно падающий снег» (I, 93), фигуру Клэр, «окруженную лисьим воротником своей шубки, как желтым облаком» (I, 93). Образ героини ассоциируется в этом эпизоде прежде всего с героинями поэзии Блока. Он словно выписан из сходных деталей его поэтики, характерной чертой которой является интерьеризация облика героинь. Так, в «Снежной маске» она возникает («в снежной пене») (Ср.: «В снежной пене – предзакатная – // Ты встаешь за мной вдали»¹), ее овевают «снежные вьюги», вокруг ее фигуры, окутанной «собольим мехом», «гуляет ветер голубой». Тот же богатство поэтических деталей характерно и для изображения Клэр: как и у Блока, образ героини словно лепится из снега, возникает из вечернего зимнего тумана. Однако есть в нем и бунинский отзвук – того фрагмента «Жизни Арсеньева», где Лика появляется перед героем, «вся морозно пахнущая мехом шубки, зимним воздухом» (206).

Помимо бунинских аллюзий в развитии любовной темы, в «Вечере у Клэр» есть еще несколько эпизодов, в которых также распознается диалог с Буниным. Это прежде всего смерть отца, которая отзвучивает двумя смертями в «Жизни Арсеньева»: смертью Нади и смертью Писарева. Смерть Нади у Бунина – первая, которую «увидел воочию» его маленький герой, – так же как чувство смерти проникло в сознание газдановского семилетнего Николая Соседова в день похорон отца. И для того, и для другого знакомство со смертью разрушило радостно-сказочное, чудесное восприятие жизни, которую оба героя только начали узнавать.

«Смерть Нади, первая, которую я видел воочию, надолго лишила меня чувства жизни... Я вдруг понял, что и я смертен, что и со мной каждую мину-

¹ Стихи Блока цитируются по изданию: Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1960–1963.

ту может случиться то дикое, ужасное, что случилось с Надей, и что вообще все земное, все живое, вещественное, телесное, непременно подлежит гибели, тленью, той лиловой черноте, которой покрылись губки Нади к выносу ее из дома» (47).

Реакция газдановского героя на смерть отца звучит, кажется, вариацией бунинского текста: «В ту же секунду я вдруг понял все: ледяное чувство смерти охватило меня, и я ощутил болезненное иступление, сразу увидев где-то в бесконечной дали мою собственную кончину» (I, 58).

Изображение мертвого тела отца у Газданова переключается с изображением мертвого Писарева у Бунина: «Я прикладывался к восковому лбу; меня подвели к гробу, и дядя мой поднял меня, так как я был слишком мал. Та минута, когда я, неловко вися на руках дяди, заглянул в гроб и увидел черную бороду, усы и закрытые глаза отца, была самой страшной минутой моей жизни» (I, 58), – так вспоминает свои детские впечатления Газданов.

«Шло уже отпевание, и лик этот, с его обострившимся носом, черной, сквозящей бородой и такими же усами, под которыми блестели плоские слипшиеся губы, был уже могильно увенчан пестрым бумажным венчиком. <...> я коснулся венчика губами – и, Боже, каким холодом и смрадом пахнуло на меня и как потрясла меня своей ледяной твердостью темно-лимонная кость лба под этим венчиком...» (108), – читаем у Бунина.

Диалогическое звучание газдановского текста, помимо совпадения главных деталей портрета мертвеца, усиливается повторяющимся эпитетом: «ледяной твердости» лба в тексте Бунина вторит «ледяное чувство смерти» в газдановском эпизоде. Однако разрешается тема смерти у писателей антитетично: у Газданова нагнетанием смертельного кошмара – его маленький герой заболевает дифтеритом, изображенным в красках *болезни к смерти*:

«Воздух колебался в моих глазах; желтый свет вдруг замелькал передо мной, невыносимое солнечное пламя, кровь прилила к моей голове, и я очень плохо себя почувствовал. Дома меня уложили в постель: я заболел дифтеритом» (I, 58).

У Бунина же страх смерти снимается спасительным мысленным обращением героя к Богу: «Вскоре все мои помыслы и чувства перешли в одно – в тайную мольбу к Нему, в непрестанную безмолвную просьбу пощадить меня, указать путь из той смертной сени, которая простерлась надо мной во всем мире» (47).

Другая реакция героя на смерть – обострение чувства жизни:

«Мир стал как будто еще моложе, свободнее, шире и прекраснее после того, как кто-то навеки ушел из него...» (108).

Расширение темы в обоих романах становится, таким образом, свидетельством принадлежности авторов к разным мирам: первого – к миру православия, второго – к экзистенциальной традиции с ее культом одиночества, близкого «ужасу Арзамаса» Л. Толстого¹, отраженному в его «Записках сума-

¹ «...Все ... стало ничто. Все заслонял ужас за свою погибающую жизнь. Надо заснуть. Я лег было, но только что улегся, как вдруг вскочил от ужаса. И тоска, тоска, – такая же тоска, какая бывает перед рвотой, – но только духовная. Жутко, страшно. Кажется, что смерть страшна, а вспомнишь, подума-

шедшего» и ставшему эмблемой духовной богооставленности¹. Вера отцов не дает Арсеньеву замкнуться в границах собственного страха, к которому пришиваются то тихая печаль, то восторженность, то слезы счастья и надежды. В этом контексте тема смерти у Газданова особенно выявляет свою семантическую одноплановость: не компенсированная верой, она несет в себе абсолютный ужас небытия. Показательно, что эпитет «ледяной» относится у Бунина только к слову «лоб», тогда как у Газданова является ключевым в общем отношении героя к смерти. Неизбывность и некомпенсированность страха смерти объясняется семейным воспитанием героя, которое не было акцентированно-религиозным. Эта особенность семейного уклада отразилась на своеобразном духовном эклектизме героя, проявляющем себя через ряд противоречий. В своих воспоминаниях он отмечает: «зрительные представления небесных сил сохранились у меня с детства», – при этом тут же оговариваясь, что «давно уже не верил ни в Бога, ни в ангелов» (I, 91), хотя знал и понимал Закон Божий лучше других своих сверстников. Николай Соседов не любит священников и православного богослужения (о чем свидетельствуют гимназические страницы романа), но, уходя на войну, жалеет о том, что «может быть, никогда больше... мать не перекрестит меня, как только что перекрестила» (I, 120). Духовные противоречия героя словно продолжают линию парадоксов из духовной биографии его отца, который не был церковным человеком, боялся колокольного звона и не хотел православных похорон², но «его все-таки хоронил священник» и «звонили колокола» (I, 54).

Духовное состояние Арсеньева также коренится в семейном воспитании:

«Мать страстно молилась день и ночь. Нянька указывала мне то же убежище:

– Поусердней надо Богу молиться, деточка. Как же святые-то, угодники-то молились, постились, мучили себя! О Наденьке грех плакать, за нее радоваться надо, – говорила она, плача, – она теперь в раю, с ангелами...

И вот я вступил еще в один новый для меня и дивный мир: стал жадно, без конца читать копеечные жития святых и мучеников...» (47).

ешь о жизни, то умирающей жизни страшно. Как-то и жизнь и смерть сливались в одно. Что-то раздирало душу на части и не могло разодрать. Еще раз пошел посмотреть на спящих, еще раз попытался заснуть, все тот же ужас – красный, белый, квадратный. Рвется что-то и не разрывается» (Толстой Л. Записки сумасшедшего. Цит. по: Шестов Л. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1993. С. 99).

¹ Концевич И.М. Истоки душевной катастрофы Л.Н. Толстого. Введение // Духовная трагедия Льва Толстого. М., 1995. С. 20–25.

² В этой особенности быта семьи проявляет себя специфика вероисповедания осетинского народа. Будучи единобожной по своей природе и испытывая влияние христианства, религия осетин в то же время не признала посредничества церкви. «Осетинская религиозность чужда всякого посредничества, экзальтации и формализма в отношении человека к Богу», – пишет по данному поводу осетинский исследователь Р.С. Бзаров (Бзаров Р.С. Осетинский культурно-исторический контекст детства и юности Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. Сборник научных трудов. М., 2005. С. 195).

Бунин, как и его автобиографический герой Алексей Арсеньев, – уроженец помещной России. Первые же страницы романа вписываются в литературную усадебную традицию, объединяя в себе чувство простора и ощущение упадка – поэтическая метка, характерная для «усадебной» прозы конца XIX в.:

«Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе... <...> Знаю, что род наш “знатный, хотя и захудалый”... <...> ...я рос в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное море, летом – море хлебов, трав и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание...» (13–15).

Этой «средней России» он останется верен до конца, ее образ будет мерещиться ему в Приморских Альпах. Из окон своего дома в Грассе он «глядел меж стволов пихт и сосен в палисаднике на грязную речку в лугах, на деревню на косягах за речкой»¹ («Митина любовь»), слушал звуки «заповедных лесов»² («Несрочная весна»)...

Газданов же с самого первого романа акцентировано урбанистичен. Главный его город – Париж. В нем происходит действие всех его романов. Альтернативой Парижу видится ему Петербург – город детства и ранней юности: там «в большом... доме на Кабинетской улице» (I, 50) родились и сам автор, и его лирический герой. Однако в романе «Ночные дороги» есть эпизод, в котором автор, пустившись на одном долгом лирическом дыхании в ретро-спективное путешествие к собственным фамильным корням, выражает приверженность своему осетинскому роду бунинскими словами: «До сих пор мне много раз приходилось начинать жизнь сначала, это объяснялось необыкновенными обстоятельствами, в которых я очутился, – как и все мое поколение, – гражданская война, и поражение, революции, отъезды, путешествия в паровозных трюмах... чужие страны... одним словом, нечто резко противоположное тому, что я привык себе – давным-давно, словно в прочитанной книге, – представлять: старый дом, с одним и тем же крыльцом и той же входной дверью, теми же комнатами, той же мебелью, теми же полками библиотеки, деревьями, которые, как архивы моего бюро, существовали до моего рождения и будут продолжать расти после моей смерти, и лермонтовский дуб над спойной моей могилой, снег зимой, зелень летом, дождь осенью, легкий ветер российского, забываемого апреля месяца; много книг, прочитанных много раз... это медленное очарование семейной хроники, одно могучее и длительное дыхание, слабеющее по мере того, как будут замедляться моя жизнь, терять звучность голос, ...сесть волосы, хуже видеть глаза, до тех пор, пока в один прекрасный день, оглянувшись на секунду, я не увижу себя точно похожим на моего деда, в теплую весеннюю погоду сидящим на скамейке, под деревом, ...и прислушиваться к шуму листьев, чтобы запомнить его еще раз, навсегда, и чтобы не забыть его, умирая» (I, 599. Курсив мой – Е.П.).

Выделенная часть фразы соотносится с лирическим признанием бунинского героя:

«Я... часами простаивал, глядя ту дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревь-

¹ Бунин И.А. Роза Иерихона. С. 189.

² Там же. С. 153.

ев, как бы купающихся в этой синеве, – и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно-божественного смысла и значения земных и небесных красок. Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. *Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листьях, я и умирая вспомню...*» (36. Курсив мой – Е.П.).

Бунинский штрих в лирическом фрагменте «Ночных дорог», четвертом по счету романе Газданова, писавшемся на рубеже 1930-х – 1940-х гг., дает основание предположить, что в продолжение десятилетия он держал творчество Бунина, и прежде всего «Жизнь Арсеньева», в поле своего внимания. В плане межтекстового диалога здесь возникает сравнительная параллель, касающаяся знания героев истории собственного рода. Так, Арсеньев признается, что о своем роде, его происхождении, теряющемся «во мраке времен», ему «почти ничего не известно». Газданов же, искусно закручивая мысль, достигает впечатления того, что история рода его героя также теряется в глубинах эпох, но при этом он – ее непосредственный не только наследник, но и участник. А образ деда, возникающий в конце сложного движения воспоминаний, преобразуется в образ далекого предка.

Круг чтения героя – одна из знаковых антитез в диалоге Газданова с Буниным. Казалось бы, нет ничего необычного в том, что рожденный в 1870 г. Арсеньев знает и любит мировую классику, но особенно – русскую поэзию XIX в.:

«Как восхитительны были их романтические виньетки, – лиры, урны, шлемы, венки, – их шрифт, их шершавая, чаще всего синеватая бумага и чистая, стройная красота, благородство, высокий строй всего того, что было на этой бумаге напечатано! С этими томками я пережил свои первые юношеские мечты, первую полную жажду писать самому, первые попытки утолить ее, сладостные воображения» (99–100).

Интересно другое: взрослея, бунинский герой не расширяет круга своего чтения. В литературном отношении он так и остается наследником русского классического периода, а также древнего «славянства подлинного»: «А там, в древности, была колыбель его, были Святополки и Игори, печенег и половцы, – меня даже одни эти слова очаровывали, – потом века казацких битв с турками и ляхами, Пороги и Хортица, плавни и гирла херсонские... “Слово о полку Игореве” сводило меня с ума» (169–170).

Арсеньев настолько чувствует себя участником русской истории, что пускается в путешествие по Игоревым следам.

Культурная память юного газдановского героя вмещает в себя практически весь мировой арсенал. Однако вряд ли он может сказать о себе, что какой-либо из авторов – как у Арсеньева Пушкин – был частью его жизни. По его собственному признанию, он «читал все без разбора» (I, 51). В итоге его мысль ровно передвигается в культурном пространстве, не центрируясь на отдельной персоне. Яркий пример – интеллектуальный фрагмент в «Вечере у Клэр», варианты которого часто встречаются на страницах газдановских романов: «Затем разговор вернулся к Дон-Жуану, потом, *неизвестно как*, перешел к подвижникам, к протопопу Аввакуму, но, дойдя до искушения святого Антония, я остановился, так как вспомнил, что подобные разговоры не очень занимают Клэр» (I, 41. Курсив мой – Е.П.).

Фабульная немотивированность, вставной характер подобных фрагментов является способом расширения внутреннего пространства героя или близкого ему персонажа. Это своеобразная оркестровка его образа, и чем свободнее и непредсказуемее полет его ассоциативной мысли, тем богаче образ. В отличие от памяти бунинского героя, это память «путешественника», а не участника.

В «Жизни Арсеньева» есть лирический эпизод, где герой, виртуально путешествуя по пространству мировой истории, ощущает себя одновременно и участником рыцарских турниров, и «пламенным католиком», и морским путешественником. Он завершается таким признанием: «В тамбовском поле, под тамбовским небом, с такой необыкновенной силой вспомнил я все, что я видел, чем жил когда-то, в своих прежних, незапамятных существованиях, что впоследствии, в Египте, в Нубии, в тропиках мне оставалось только говорить себе: да, да, все это именно так, как я впервые “вспомнил” тридцать лет тому назад!» (40–41).

Этот фрагмент перекликается с одним из эпизодов романа Газданова «История одного путешествия» – тем, где Володя Рогачев оказывается в гостях у своей учительницы немецкого языка. Войдя в ее комнату, он попадает в совсем особый мир, «с креслами, диваном, гравюрами; и одну из стен занимал большой кусок черного прекрасного бархата, на котором тонкими линиями тускло сверкающих тонов был нарисован, как показалось сначала Володе, величественный замок над рекой; и только взглядевшись как следует, он увидел, что это был не рисунок, а вышивка, сделанная с необычайным, почти японским искусством» (I, 159). Эту работу она, как оказалось, вышивала «из головы, просто так», но однажды во время прогулки по Рейну почувствовала сильное сердцебиение при взгляде на один из замков: «...Я сказала моим спутникам, что знаю точно расположение комнат и все входы и боковые двери. Я никогда до того не бывала в этой части Германии... я шла с завязанными глазами и говорила, что где находится... Это все казалось невероятным моим спутникам; и тогда я им показала эти вышивки, которые я сделала, не зная даже о существовании такого замка» (I, 160).

Далее в разговоре Володю «особенно поразило то, что она сказала, что помнит, как была маркитанткой в войсках крестоносцев, в походе Фридриха Барбароссы, и что несколько лет тому назад, в Константинополе, она встретила одного англичанина, которого помнила именно по крестовому походу, – но что он ее не узнал» (I, 160). Показательно, что роль участника давно прошедших событий истории автор отдает здесь учительнице героя, сохраняя за ним самим позицию «путешественника».

В «Истории одного путешествия» слышится также отзвук «Легкого дыхания». Он возникает в финальной части романа – в сцене пикника – и дефинирован метафорой «чувственного очарования мира», которой, на наш взгляд, принадлежит ключевая роль в плане организации сюжетного единства произведения. Проявляющая себя через трехкратное эхо: из уст героя Володи Рогачева она передается его спутникам, сначала гастроному Сереже, а от него – Одетт, становясь своеобразным пуантом романа, придающим фрагментарному повествованию телеологическую стратегию:

«Они отставали все больше и больше. Лес рос вокруг них и казался бесконечным, тихий вечер плескался в деревьях. Желтый хвост белки мелькнул и скрылся вверху. Сережа вспомнил единственный литературный разговор, который у него был с Володей, когда Володя говорил ему:

– Да, я понимаю: для вас существует только чувственная прелесть мира.

– Чувственная прелесть мира... – думал теперь Сережа. Он держал под руку Одетт; на ней было легкое платье, под ним купальный костюм. Деревья были бесчисленны, воздух почти безмолвен. Чувственная прелесть мира... – *le charme sensuel du monde* [чувственное очарование мира (*фр.*)], – пробормотал он по-французски.

– *Vous en savez quelque chose?* [Вам об этом кое-что известно? (*фр.*)] – спросила Одетт голосом, который вдруг стал далеким.

Сережа... приблизил ее изменившееся лицо с полураскрытыми губами. Одетт была совершенно довольна: еще раз *route de Fontainebleau* не обманула ее ожиданий» (I, 270).

Функция метафоры «чувственного очарования мира» близка, как нам кажется, той, что выполняет метафора «легкого дыхания» у Бунина, на которую впервые обратил внимание Л.С. Выготский¹. Подобно тому, как «легкое дыхание» придает иное измерение всему бунинскому сюжету, онтологизируя его «житейскую муть», «чувственная прелесть / очарование мира» у Газданова задает метафизическое измерение разрозненным житейским эпизодам романа, превращая их в единое событие бытия. Вместе с тем она дает возможность автору вывести из плана «низкой» реальности сферу телесности, придать «частичному существованию» таких персонажей, как Одетт или Сережа Свистунов, модальность бытийной полноты.

Также в яркости, свежести, прозрачности пейзажных зарисовок в этом романе сквозят бунинские краски и интонации:

«Это был бесконечный сверкающий день неустанного солнечного блеска, множества легких запахов летней благодатной земли, сменявшихся деревьев, крепких зеленых листьев, лепетавших под ветром; и Володе казалось, что это слишком прекрасно и не может продолжаться; но солнце все так же скользило в далекой синеве, все так же летел ветер и шумели деревья, и все это бесконечно длилось и двигалось вокруг него. Они... были на острове... с омутом, и стрекозами, и громадными желтыми цветами; было так тихо на этом острове, что Володе казалось – слышно, как звенит раскаленный солнечный воздух от быстрого дрожания синевато-прозрачных крыльев стрекоз» (I, 270–271).

Исследование межтекстовых связей в «русских» романах Газданова рождает ощущение неравномерно рассеянного в них бунинского присутствия. В данной статье мы обратились лишь к некоторым примерам диалога двух авторов, где главное место, на наш взгляд, принадлежит «Вечеру у Клэр». Вполне возможно, что сюжетная ситуация умершей возлюбленной, сопровождаю-

¹ Выготский Л.С. «Легкое дыхание» // Иван Бунин: *pro et contra*. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 2001. С. 435–455.

шая тему героя в «Ночных дорогах» и «Возвращении Будды»¹, также воспринята Газдановым от Бунина. В обоих романах она носит энигматический характер: ни разу любимые женщины героя не появляются в них из закадра. Он же продолжает жить, как и бунинский Арсеньев, с памятью о своей любви, храня портрет возлюбленной («Ночные дороги») либо вспоминая слова ее песен («Возвращение Будды»). Эта связь ритмизирует вольное дыхание бунинской прозы в художественном мире Газданова.

¹ Подробно об этом см.: Проскурина Е.Н. Единство иносказания...