

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/58/12

О.А. Коростелев, Е.В. Кузнецова

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИВАНА БУНИНА И АЛЕКСАНДРА БЛОКА (НА МАТЕРИАЛЕ МАРГИНАЛИЙ И. БУНИНА НА ОДНОТОМНИКЕ А. БЛОКА 1946 г.)¹

На основании новых архивных материалов выявляются разногласия И.А. Бунина и А.А. Блока во взглядах на современную поэзию и ее основные художественные принципы. Предметом исследования являются маргиналии Бунина на одномотмнике А.А. Блока «Стихотворения в одном томе» 1946 г. Анализ помет свидетельствует, что Бунин не принимает три основополагающие тенденции в творчестве младшего современника: иносказательность, варьирование ключевых слов-символов, деконкретизацию лирической ситуации.

Ключевые слова: И.А. Бунин, А.А. Блок, символизм, модернизм, лирика, русское зарубежье.

Отношение И.А. Бунина к творчеству ряда представителей русского Серебряного века хорошо известно. Он не принимал прозу и драматургию А.М. Ремизова, Л.Н. Андреева, поэзию А. Белого, В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, С.М. Городецкого, М.И. Цветаевой и других авторов, открыто и резко высказывал свои взгляды. По словам Л.К. Долгополова, представители модернистских течений и сами эти течения становятся «едва ли не центральным объектом его многочисленных нападок», Бальмонт в оценке Бунина «фат и словоблуд», Брюсов – «усидчивый копиист французских модернистов и старых русских поэтов», Городецкий – «юродивый», Белый пишет «ничтожно, претенциозно и гадко», Цветаева – психопатка «с оловянными глазами», способная, но бесстыдная и безвкусная [1. С. 264–265]. По мнению Бунина, поэты утратили непосредственное ощущение действительности, увлеклись различными эстетическими теориями, которые только наносят вред творческому самовыражению, «русская поэзия остановилась в своем развитии на Фете, Ал. Толстом», а в последние годы, к рубежу 1910-х гг., представляет собой «пустое место» [2. С. 539].

В 1912 г. в интервью журналу «Рампа и жизнь» Бунин говорит о том, что современная литература разучилась ценить и воспроизводить «радость жизни», замкнулась на теме бед и проблем русской действительности, перестала волновать сердца читателей и утратила «силу эмоционального воздействия» [3. С. 347]. В знаменитой речи на юбилей газеты «Русские ведомости» 6 октября 1913 г. он утверждает, что вся литература последних

¹ Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01410 «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»).

двадцати лет «находилась в периоде во всяком случае болезненном, в упадке, в судорогах и метаниях из стороны в сторону», что «уродливых, отрицательных явлений было в ней во сто крат более, чем положительных», «произошло невероятное обнищание, оглушение и омертвление русской литературы», которое выразилось в том, что «морем разлилась вульгарность, надуманность, лукавство, хвастовство, фатовство, дурной тон, напыщенный и неизменно фальшивый» [1. С. 265].

Впечатляющая подборка отзывов И.А. Бунина о творчестве современников была собрана в редкой периодике предреволюционных лет и введена в научный оборот совсем недавно [4. С. 402–563]. Анализируя оценки Бунина с точки зрения современной науки и знаний о сложном, многоаспектном литературном процессе начала XX в., трудно полностью с ним согласиться. В начале XX в. был сделан новый поворот к реальности и создавались потрясающие по эмоциональному накалу произведения. Но и нельзя утверждать, что он во всем заблуждался. Тонкий и прозорливый художник, Бунин подметил многие характерные черты русской литературы эпохи модернизма. Пессимизм, упадничество (не в художественности, а в душевном настрое), устремленность в иные сферы, находящиеся за пределами земного бытия (мир внутреннего «Я», реальность творческой фантазии, религиозной утопии, мистической экзальтации, идеализированного мифа и т.д.), и, как следствие, определенная умозрительность творчества русских символистов, как старшего, так и младшего поколений, отмечены им верно.

Особенно остро переживал Бунин поэтическую славу Александра Блока, последовательно отвергая его лирику и его самого как тип литератора: «Ему чужд Блок прежде всего как определенная *творческая личность*, как законченное явление жизни и культуры. Стихи Блока – «пошлый вздор», лицо у него – «мертвое», взор – «мутно сонный», он сам – «полупомешанный», – цитирует Л.К. Долгополов высказывания Бунина 1900–1910-х гг. [1. С. 317–329]. Мысль о ненормальности, патологичности художественных произведений Блока Бунин повторял неоднократно в разные годы, уже в эмиграции, например, он однажды сказал, что его творчество – «род душевной болезни» [5. С. 160]. О неприязни к творчеству Блока мы знаем прежде всего благодаря самому Бунину, зафиксировавшему ее в дневниках, письмах, критических рецензиях, статьях, мемуарных очерках. Даже в некоторых художественных произведениях («Петлистые уши», «Митина любовь» [6. С. 161–169]) присутствуют неоднозначные аллюзии на его творчество. Много гневных слов сказано о Блоке и в «Окаянных днях». Устные высказывания Бунина о певце Прекрасной Дамы в частных беседах, спорах, во время публичных выступлений сохранились в свидетельствах современников: в дневниках (М.А. Кузмин, Г.Н. Кузнецова, В.Н. Муромцева-Бунина), мемуарах (Г.В. Адамович, А.В. Бахрах, Н.Н. Берберова, И.В. Одоевцева, А. Седых, С.Ю. Прегель, В.С. Яновский), письмах (Г.В. Адамович, Н.А. Нолле-Коган). Современники бунинское отталкивание от стиля и наследия Блока объясняли литературной «глухо-

той», «слепотой», «притупленностью» художественного чутья, ревностью к славе, личной ненавистью, что представляется не вполне справедливым. О Блоке-человеке Бунин неоднократно высказывался и в позитивном ключе. В 1930 г., внимательно изучая перепечатанные в эмигрантской прессе дневники Блока, он признался близким, что «его мнение о Блоке-человеке сильно повысилось» [7. С. 139], и в особенности высоко писатель оценил блоковское «понимание некоторых людей»: «Нет, он был не чета другим. Он многое понимал... И начало в нем было здоровое» [7. С. 139]. 1 сентября 1922 г. Бунин сказал З.Н. Гиппиус: «Я всегда выделял и выделяю Блока, всегда говорю, что Блок сделан из настоящего теста» [5. С. 93].

Современные исследователи тоже размышляли над взаимоотношениями двух знаменитых современников. Т.В. Марченко полагает, что письменные и устные негативные антиблоковские высказывания Бунина были родом литературного интеллектуального эпатажа, рассчитанного на реакцию публики, а также следствием писательской ревности и обиды [8. С. 45–73]. С.В. Смирнов считает, что Бунин сознательно, с целью литературной борьбы, конструирует в дневниках, статьях и устных высказываниях идеологическую биографию соперника, писателя-антипода, впавшего в заблуждения большевизма и утратившего ум, человечность и талант [9. С. 264–268]. Безусловно, и писательская ревность, и поза имеют место в этих резких высказываниях, но это слишком односторонние объяснения сложного процесса сосуществования двух творческих индивидуальностей.

В результате изучения многочисленных бунинских характеристик стиля писателей-символистов у Л.К. Долгополова «создается впечатление, что он не принимал в их творчестве прежде всего весь тот комплекс духовной напряженности, неуспокоенности, состояние тревоги, которым все они жили и которое выражалось в творчестве. Бунину, с его чувством “душевного здоровья” и нерасторжимой связи своей личной жизни с извечно обновляющейся, неумирающей природной жизнью, была чужда та *трагическая обнаженность лирической темы*, тот стиль и характер мироощущения, который формировался в поэтической среде рубежа веков» [1. С. 265]. Размышляя о бунинском неприятии именно Блока, Л.К. Долгополов объясняет это тем, что последний точно почувствовал и передал трагическое мироощущение своей эпохи и приближение исторических катаклизмов, потому что был прочно связан «с тем восприятием личности на общем фоне природы и истории, которое формировалось в XIX веке в творчестве Тютчева и Достоевского» [Там же. С. 278]. А оба этих гениальных творца оказались чужды Бунину, который остался в стороне и от исторического развития начала XX в. (общественного, революционного, художественного), и от формирования нового типа человеческой личности, тревожной, неудовлетворенной, разочарованной. Исследователь считает, что Бунин, в отличие от Блока, в своем творчестве остается сугубо в пределах материальной реальности, визуальной изобразительности и вечных, непреходящих ценностей, он не пытается ни проникнуть за грань бытия, ни вникнуть в исторические сломы и метаморфозы своего времени: «Внутренний,

скрытый исторический смысл происходившего на рубеже веков видоизменения жизненных условий, особенностей мышления, характера самосознания личности, особенностей формирования человеческого “я” и различных теорий на этот счет остался, по всей видимости, вне сферы внимания Бунина. Проникнуть внутрь “оболочки” он не смог, да, пожалуй, и не захотел. Остро и насыщенно воспринимая мир со стороны его “вещественности” (запахи, краски, непосредственные ощущения), Бунин не пошел дальше» [1. С. 277–278].

Л.К. Долгополов отмечает далее в своей работе, что ряду важнейших произведений Бунина также свойственны «мотивы неустроенности и неустрашенности, тревожности, *напряженного взглядывания* в будущее», которые являются ведущими в произведениях символистов, но они возникают как бы помимо воли автора, вопреки его жизненному кредо и им самим сначала не осознаются. Только к рубежу 1910-х гг., намного позже, чем в творчестве других писателей-современников, в «плоть и кровь его творчества входят потрясения, пережитые страной», но он всегда стремится «вести их в степень вневременного и внеисторического» [Там же. С. 281–284]. Этот факт трактуется ученым как основное противоречие мировоззрения и творчества писателя.

Следует отметить, что наблюдения исследователя над произведениями писателя 1910-х гг. все же существенно противоречат его общей характеристике «антиисторичного» Бунина, приведенной выше, а также требуют ряда поправок. Вряд ли можно утверждать наверняка, что в творчестве писателя возникает осознанно, а что бессознательно или вопреки намерениям, взглядам и принципам. Социально значимые темы и проблемы времени Бунин поднимает не меньше и не позже символистов, а «душевного здоровья» и радости жизни в его прозе и поэзии столько же, сколько печали, сомнений, терзаний и неудовлетворенности. Бунин и Блок не столь различны по своему настроению и чувству истории, как может показаться из-за их принадлежности к разным литературным лагерям. Бунин во многом был таким же трагичным, неудовлетворенным, разочарованным, ищущим в своих блужданиях по России и миру чего-то иного (экзотического, первобытно-природного или, наоборот, сотворенного человеческим гением) «новым» человеком рубежа XIX–XX вв. Не одному Бунину в литературе русского Серебряного века было свойственно противопоставлять временное вечному и искать идеал в нравственных абсолютах. Русские символисты, идеалисты и неоплатоники в самих основах своего мировоззрения не только отражали трагический кризис и перелом своей эпохи, но и активно разрабатывали различные альтернативы, прежде всего миры эстетической, мифопоэтической или религиозной утопии, которые не отличаются принципиально от попыток Бунина ухватиться за вечные и неизменные ценности человеческого существования (любовь, красоту природы, радость бытия) или за ретроспективную утопию мира дворянской усадьбы в раннем творчестве периода «Антоновских яблок».

Позднее его раздумья о деградации дворянского рода в «Суходоле» и неотвратимой каре, настигающей потомков за грехи отцов, сходятся с концепцией Блока, изложенной в поэме «Возмездие». Показательно, что оба произведения создаются одновременно в самом начале 1910-х гг.: основной корпус незавершенной поэмы написан в 1911 г., «Суходол» опубликован в 1912 г. Обращение Бунина к проблемам реальности по временным рамкам совпадает с тем же процессом в творчестве младших символистов. Неприятие Тютчева и Достоевского, высказываемое на словах, не означало того, что он не впитал их достижений в изображении «личности на общем фоне природы» или трагически-расщепленного сознания¹. Желание видеть и запечатлеть неподвластное времени не говорит об исторической слепоте, а отражение, даже вопреки самому себе, «социальных сдвигов» – о противоречии мировоззрения и творчества. Также нельзя утверждать, что разный жизненный выбор, сделанный в период русской революции 1917 г., существенно повлиял на восприятие Бунинным творчества младшего современника².

Л.К. Долгополов совершенно верно отмечает при этом, что Бунин не приемлет иной тип «поэтического мышления», который присущ поэтам-символистам и особенно ярко выражен в творчестве Блока [1. С. 265]. Об эстетических корнях бунинской вражды к Блоку пишет также А.А. Дякина, полагая, что два поэта исходят из разных предпосылок художественного творчества и его направленности [13. С. 7; 14]. Л.А. Смирнова считает, что их пути представляли собой «два самостоятельных направления в поэзии, два взгляда на мир, две художественные системы – при несомненной переключке в восприятии своего времени: «“Второй реальности”, образной щедрости Блока противостоит холодноватая созерцательность, четкость рисунка Бунина» [15. С. 8–9]. Исследовательница полагает, что наглядность и конкретность выводов и обобщений Бунина не исключала его стремления к иному, запредельному, неустанный поиск идеала. А.В. Бакунцев в целом солидарен с мнением Л.А. Смирновой и А.А. Дякиной, он пишет, что причина резкого отталкивания двух авторских индивидуальностей заключалась «в глубочайшем несходстве “философий творчества” двух поэтов. То, что для одного было художественной “нормой”, для другого нередко – “изъяном”» [16. С. 101]. К.Н. Галай рассуждает в том же ключе: «Теперь, на расстоянии десятилетий, становится более понятно, почему И. Бунин не принимал новых течений в искусстве, и в литературе в частности. Он чрезвычайно трепетно относился к классике, к миметическому искусству, в то время как модернисты начинали искусство новое, игровое, в котором большое количество новомодных элементов выводило

¹ Ощутимое влияние Тютчева на Бунина отметил еще Блок, отзываясь на сборник «Стихотворения 1903–1906 гг.», составивший третий том бунинского Собрания сочинений 1902–1910 гг. [10. С. 47]. Подробно этот вопрос рассматривался в целом ряде работ, в частности в монографиях Р.С. Спивак [11] и О.Н. Владимирова [12].

² По поводу «большевизма» Блока Бунин много негодовал в 1918–1921 гг., но мнение о его творчестве сложилось намного раньше и не изменилось в основных чертах до самой смерти.

произведение на новое качество. Это была уже другая поэтика, другой поэтический язык, который был ему, в общем-то, чужд, непонятен и учиться которому он не желал» [17. С. 66]. Очевидно, что, обвиняя символистов, а позднее и представителей постсимволистских течений, в увлечении модными и ложными эстетическими теориями, отрицая их поэзию не по причине того, что это плохо или недостаточно хорошо написано, а по причине того, что это не поэзия в принципе, сам Бунин тоже стоит на определенной эстетической позиции, которая требует своего прояснения. Безусловно, два писателя исходили из разных принципов художественности, но их нельзя свести к антитезам «традиция – новаторство», «классика – модернизм», они глубже уходят корнями в философию искусства и не связаны исключительно с литературной эволюцией в России на рубеже XIX–XX вв.

Прежде всего, Бунин придерживался четкого разделения жизни, яркой, многогранной и самоценной, и искусства, которое при всей своей ценности не может быть поставлено выше жизни, не может оно и быть средством постижения высшей реальности или божественного откровения. Как пишет Ю. Мальцев, для Бунина «искусство было <...> лишь частицей жизни», а его высшая задача – выразить и передать ее загадочную прелесть [18. С. 149]. Соответственно все попытки символистов выстроить в своем творчестве абстрактные параллельные миры, иные реальности вызвали его отторжение, как и их способы выработать для этих целей особый художественный язык, мерцающий и многозначный язык символов. Таким образом, основной водораздел между Буниным и всеми модернистами пролегал не в плоскости душевного здоровья и надломленности, историзма и антиисторизма, писательской зависти или целенаправленного эпатажа, а в различном понимании принципиального соотношения реальности и искусства, земного бытия и художественного мира. И для теургво-младосимволистов, и для эстетизма Брюсова искусство было реальнее реальности, поэтому и могло влиять на нее, видоизменять жизнь, которая есть подобие, отражение высшего божественного творчества. А художник сопричастен ему в момент вдохновения. Для Бунина жизнь – первопричина всего, она определяет, направляет и вбирает в себя отражающее ее искусство. По словам Т.М. Двинятиной, основа стилистического расхождения Бунина с символистами состояла в том, что для них «вещь, подробность, деталь не были самодостаточны и были именно иносказаниями», а для их старшего современника каждая вещь самодостаточна, так как является в себе весь мир [19. С. 50]. Скорее всего, эти глубинные различия в понимании основ и целей творчества привели Бунина к разрыву с символистами в 1902 г. и их критике впоследствии. При всех связях Бунина с традицией русской литературы XIX в., он развивался в целом в русле мирового модернизма, вобрав его основные мотивы, но «расстановку сил» в дихотомии «искусство – реальность» в пользу искусства он никогда не менял.

Резкие высказывания писателя 1910-х гг. могут быть обусловлены, среди прочего, пылом литературной борьбы и слишком большой погруженностью в сам процесс художественной жизни, отсутствием дистанции, позволяющей

со стороны посмотреть на искусство русского модернизма. Безусловно, они интересны, но еще более заслуживают внимания его зрелые оценки и характеристики русской поэзии начала XX в., данные уже на склоне лет в 1930–1940-е гг. И снова они и верны и неверны одновременно. Размышляя об этом феномене, О.Н. Михайлов цитирует письмо Бунина к П.М. Бицилли от 16 мая 1936 г., содержащее следующие строки: «“Один из величайших русских поэтических гениев” Блок – пусть Бог простит Вам это. Сколько в этом гении – ну, Вертинского, что ли. “Золотое, как небо, аи...” Тыфу!» [20. С. 152–158]¹, и констатирует, что о Блоке «сказано несправедливо и в то же время “зацеплено” нечто верное», потому что определенной, песенно-романсовой, гранью своей поэзии «он соприкасался именно с Вертинским» [21. С. 163]. Несправедливость оценки заключается в сведении многогранного творчества Блока только к ресторанно-эстрадным, цыганским мотивам, но ценность этого высказывания в фиксации иных, земных голосов в лирике поэта, оттеняющих ее мистическую устремленность.

Во второй половине 1940-х гг. Бунин предпринимает попытку еще раз перечитать и понять поэта-младосимволиста, штудирует однотомное издание его произведений 1946 г. (*Блок А.А. Сочинения* в одном томе. Стихотворения. Поэмы. Театр. Статьи и речи. Письма / ред., вступ. ст.: [«Александр Блок». С. III–XXIV] и примеч. Вл. Орлова. М.; Л.: Гослитиздат, 1946. XXIV, 662 с. // ОГЛМТ. Ф. 14. Ед. хр. 17319 оф.) и оставляет на полях многочисленные пометы, преимущественно негативного характера, которые позволяют уточнить, какие именно черты в новом искусстве так и не признал нобелевский лауреат, а на что с годами изменил свои взгляды. Архивный экземпляр данного издания Блока представляет собой книгу в твердом тканевом переплете объемом 662 страницы (не считая вступительной статьи Вл. Орлова, напечатанной с отдельной пагинацией) с портретом автора. На данный момент этот экземпляр хранится в архивном фонде Объединенного литературного музея им. И.С. Тургенева в г. Орле. Как книга попала к Бунину, точно неизвестно, он не оставил каких-либо свидетельств на этот счет в письмах или дневнике. В СССР однотомник переслала его вдова, В.Н. Муромцева-Бунина, которая после смерти мужа отправила отдельные части его архива в СССР на адрес Союза писателей, откуда книга и поступила в орловский музей.

Маргиналии Бунина представляют собой подчеркивания отдельных строк или слов, крестики и вертикальные черты на полях, знаки вопроса или восклицания, словесные комментарии (четкие и разборчивые), знаки «NB». Всего 128 страниц из 662 содержат пометы, которые в целом равномерно распределены по однотомнику от начала до конца: финальная помета стоит на странице 616. Это позволяет предположить, что сборник был

¹ Полный корпус переписки был опубликован [20. С. 109–178] через несколько лет после работы О.Н. Михайлова, цитировавшего письмо по фрагментам из публикации А.П. Мещерского: *Неизвестные письма И. Бунина* / публ. А. Мещерского // Русская литература. 1961. № 4. С. 152–158.

прочитан Буниным полностью. Характер помет заставляет сделать вывод, что писатель работал с книгой неоднократно, возвращался к ней. Какие-то разделы проанализированы очень внимательно, какие-то менее тщательно, некоторые страницы и целые разделы не содержат помет, возможно, они были просто пролистаны или не вызвали интереса. В основном для помет использован простой карандаш, но есть немногочисленные маргиналии розовым и синим химическим карандашом. Разные цвета карандашей также свидетельствуют, что к этой книге Бунин обращался многократно. Данный архивный материал является новым и ценным дополнением к картине взаимоотношений двух авторов-современников, дает возможность проследить эволюцию взглядов Бунина на ряд революционных произведений Блока.

Анализ данных помет помогает доказать высказанные рядом исследователей предположения о разном понимании обоими авторами поэтической образности, отличиях в их «структуре поэтического мышления». Маргиналии Бунина не позволяют согласиться с мнением некоторых исследователей относительно причин его вражды к Блоку, прежде всего с выводами Л.К. Долгополова, С.В. Смирнова и Т.В. Марченко, основанными на оценке политической и общественной позиций писателей, а также их творческих биографий. Принципиальные расхождения между двумя поэтами касаются в большей мере не общественных взглядов, противоположности психотипов, отношения к историческим переменам или личных обид, а сферы эстетической, самих принципов построения лирического мира, художественного образа, оперирования поэтическим словарем, вытекающих из представления о «правах и обязанностях» искусства.

Не все разделы объемного однотомника Блока содержат бунинские пометы, которые атрибутируются на основании сличения почерка, а также совпадения некоторых словесных характеристик с высказанными ранее и известными по другим источникам. Маргиналии в виде подчеркиваний и восклицательных знаков простым карандашом сопровождают предисловие В. Орлова. Ряд критических и публицистических статей Блока («Три вопроса», «Краски слова», «Безвременье», «Религиозные искания и народ», «Стихия и культура», «О современном состоянии русского символизма», «Крушение гуманизма», заметки «Молнии искусства» из неоконченной книги «Итальянские впечатления», избранные письма) содержат совсем небольшое количество маловыразительных помет. Зачастую крестиком отмечен только заголовок. Циклы «*Ante lucem*», «Стихи о Прекрасной Даме», «Итальянские стихи», «Разные стихотворения», «Арфы и скрипки», «Родина», поэма «Соловьиный сад», пьесы «Незнакомка» и «Песня судьбы», примечания к ним, а также ряд блоковских предисловий и автокомментариев содержат как подчеркивания, так и словесные комментарии на полях, выполненные преимущественно простым карандашом. Не содержит маргиналий цикл стихов «Город», кроме знаменитого стихотворения «Незнакомка», испещренного пометами. Нет пометок в самом тексте поэмы «Возмездие», но множество их на предисловии к ней 1919 г. Проигно-

рирована пьеса «Роза и крест» – самое реалистическое драматическое произведение Блока. Сдержанные, но примечательные пометы сопровождают стихотворение «Скифы». Поэма «Двенадцать», самое противоречивое и неоднозначное произведение поэта, также имеет только небольшое количество помеченных скобками или крестиками мест. Об этих произведениях мы еще скажем подробнее.

Даже такой беглый обзор весьма показателен: больше всего эмоций у Бунина вызывают поэтические и драматические произведения, символистские по стилю, написанные особым языком слов-символов и многозначных, абстрактных образов. В данной статье мы постараемся продемонстрировать, что не сам мистицизм как таковой, как опыт постижения нематериальной реальности отрицался Буниным, а тот *способ письма*, который вслед за ним проник в русскую поэзию. Стихотворения, обращенные к действительности (например, цикл «Город»), к истории («Скифы»), к общественным и культурным вопросам, не вызывают ни протеста, ни одобрения. Поразительно, что прозаические и поэтические произведения, касающиеся революции, проблем российской действительности, крушения прежней культуры, которые должны быть значимы для Бунина-эмигранта, не сопровождаются существенными комментариями «за» или «против», а содержат сдержанные подчеркивания некоторых мест. Это наводит на мысль, что все же не взгляды, позиции, идеи, т. е. личностная и содержательная сторона творчества, а именно художественная форма является основным предметом разногласий Бунина с Блоком в поздние годы, а все, что касается «мистицизма» и «большевизма», отходит со временем на второй план. Рассмотрим некоторые маргиналии подробнее.

В. Орлов, говоря о том, что Блок отразил в своем творчестве черты кризисного, революционного, переломного времени, цитирует четверостишие его пророческого стихотворения 1914 г., посвященного З.Н. Гиппиус, «Рожденные в года глухие...», и Бунин выделяет восклицательным знаком две последние строки, явно находя в них созвучное собственной душевной боли:

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы – дети страшных лет России –
Забыть не в силах ничего... [22. С. III].

Далее, следуя определенным тенденциям советского литературоведения, В. Орлов создает в своей вступительной статье облик поэта, выразившего «в неповторимо-оригинальной форме общие мысли и чувства» [Там же. С. IV], неуклонно развивавшегося в сторону «все более глубокого понимания и правдивого отражения объективной реальности» [Там же. С. IV]. Этот образ поэта-реалиста, народного по духу, импонирует Бунину, или по крайней мере заинтересовывает, и он подчеркивает все места, где автор предисловия высказывает подобные суждения. Бунин отмечает по-

хвалы реализму Блока в драме «Роза и крест», в которой он, по мнению В. Орлова, обращается «к изображению настоящих, реальных людей и их реальной психологии» [22. С. XVII]. Приведенная цитата выделяется Буниным, как и трактовка поэмы «Возмездие», в которой подчеркиваются революционные предчувствия и антиправительственные настроения. Далее карандаш Бунина фиксирует все суждения В. Орлова об отношении Блока к Октябрьской революции, о его деятельности в эти годы, высказываниях о роли интеллигенции, о прошлом и будущем России, размышления литературоведа о поэме «Двенадцать» и финальном образе Христа, о последующем молчании поэта, которое многими современниками трактовалось как разочарование в революции. Бунин отмечает крестиком один из финальных пассажей статьи: «Александр Блок был великим трагическим поэтом, с громадной эмоциональной силой выразившим душевные страдания человека, обреченного на томительные блуждания в “страшном мире” русской действительности предреволюционной эпохи» [Там же. С. XXIII]. Очевидно, что Бунин прочел вступительную статью В. Орлова очень внимательно, и ему было важно, как воспринимали советские литературоведы творчество поэта-символиста, особенно последних лет его жизни, связанных с революционными событиями. С этим восприятием он не спорит, в чем-то, возможно, даже соглашается. Личный, человеческий выбор Блока, принявшего по тем или иным причинам революцию, которую Бунин не принял, в 1946 г. уже не вызывает у него негодования. Возможно, он настроен пересмотреть и собственное мнение о его творчестве, увидеть ранее не замеченный реализм, жизненную, человеческую правду, которую так стремится подчеркнуть В. Орлов¹. Но затем он переходит к чтению его юношеских стихов, и позитивный настрой постепенно меняется.

В самом первом стихотворении «Пусть светит месяц – ночь темна...» Бунин выделяет отчеркиванием сбоку и восклицательным знаком две строки, которые ему, вероятно, понравились: «На тусклый взор души больной, / Облитой острым, сладким ядом» [Там же. С. 23]. Третье стихотворение – «Полный месяц встал над лугом» – заслуживает оценку «3–» и комментарий, который можно считать похвалой: «Это, в общем, ничего себе» [22. С. 24]. В одиннадцатом стихотворении – «Мне снилась снова ты, в цветах, на шумной сцене...» – писателю импонируют последние строки, которые он выделяет восклицательным знаком: «А я стоял в твоём благоуханьи, / С цветами на груди, на голове, в руках...» [Там же. С. 25]. В тринадцатом стихотворении – «Милый друг! Ты юною душою...» – он опознает Фета и пишет об этом на полях [Там же]. Стихотворение «Гамаюн, птица вещая!», представляющее собой экфрасис картины В. Васнецова и

¹ Столь пристальное внимание к статье В. Орлова и одноименному изданию А. Блока могло быть связано еще и с личными событиями в жизни Бунина: именно в 1946 г. его активно уговаривают вернуться в СССР, обещают издать столь же увесистый сборник избранных произведений, Бунин встречается с советским послом и присутствует на обеде, устроенном К. Симоновым для писателей-эмигрантов.

целостное, сжатое, завершенное по мысли поэтическое высказывание, удостоивается похвалы: «Не плохо» [22. С. 26]. Но произведение «Звезда полночная скатилась...» [Там же. С. 30], в котором описывается неземная, небесная возлюбленная или некий идеал, мечта, абсолют, уже вызывает у Бунина недоумение, и он ставит на полях вопрос. Заключительное четверостишие стихотворения «Увижу я, как будет погибать...» («Пусть одинок, но радостен мой век, / В уничтожение влюбленный. / Да, я, как ни один великий человек, / Свидетель гибели вселенной») не произвело на строгого читателя впечатления своим пафосом гибели и разрушения, а также отчетливым нищестановом, и рядом с ним возникла надпись: «Глуховато!» [Там же. С. 31]. На полях над стихотворением номер сорок девять появляется уже промежуточный вывод обо всем цикле: «Все вирши и никому непонятное блудословие» [Там же]. Бунин, по сути, обвиняет Блока в игре словами при отсутствии смысла. Прочитав это небольшое стихотворение полностью, чтобы понять, какой принцип стихосложения был неприемлемым для знаменитого прозаика:

Погибло всё. Палящее светило
По-прежнему вершит годов круговорот.
Под холмами тоскливая могила
О прежнем бытии прекрасном вопиет.
И черной ночью белый призрак ждет
Других теней безмолвно и уныло.

Ты обрешь, белеющая тень,
Толпы других, утративших былое.
Минует ночь, проснется долгий день –
Опять взойдет в своем палящем зное
Светило дня, светило огневое,
И будет жечь тоскующую сень [Там же. С. 31].

Стихотворение очень символистское по стилю, написанное, возможно, под влиянием мрачной лирики Ф. Сологуба, которому были свойственны мотивы губительного, палящего солнца, огненного Дракона. Блок сознательно повторяет ключевые словосочетания, немного видоизменяя их: «палящее светило», «в своем палящем зное», «светило дня», «светило огневое». Содержание обеих строф идентично: день сменяет ночь, все так же восходит и палит солнце, а некая тень-призрак должна соединиться с другими тенями. Развития мысли действительно не происходит, смысловое движение заменено варьированием. Поэт словно постоянно подбирает слова для выражения какого-то загадочного душевного опыта или прозрения, ищет словосочетания, звучащие как заклинание, а не как сообщение о чем-то. Перед нами текст показательно новаторский, хотя и пользующийся устойчивыми, даже ультратрадиционными и несколько архаичными поэтизмами («годов круговорот», «тоскливая могила», «прежнее бытие», «безмолвно и уныло», «белеющая тень», «тоскующая сень»), написанный в

новой манере. Этот стиль сразу опознается Буниным и воспринимается им негативно.

Далее следуют уже сердитые комментарии. «Ох, Боже мой!» – стоит после заключительного четверостишия стихотворения «Ночь грозой бушевала, и молний огни...»:

Я пытался разбить заколдованный круг,
Перейти за черту оглушающей тьмы,
Но на утро я сам задохнулся в дали,
Беспокойно простертый у края земли [22. С. 32].

Вероятно, Бунин в этих строках оттолкнул гиперболизм фигуры лирического героя, распростертого «у края земли», с соответствующими переживаниями, с его точки зрения, это была фальшь, неверный, пафосный тон, в которых он упрекал модернистов. Четыре стихотворения, идущие практически подряд («Ты была у окна...», «Поклонник эллинов – я лиру забывал...», «Я знаю, смерть близка...», «Отрекись от любимых творений...») и варьирующие романтические мотивы неразделенной любви, рыцарского поклонения, ранней смерти, трагического одиночества и духовного самосовершенствования, характеризуются Буниным как незрелая лирика: «Детское» – пишет он напротив каждого из них [Там же. С. 33]. Отметим, что Блок понимал юношеский характер этих произведений, но специально оставил их, чтобы показать читателю весь процесс взросления души. Еще один текст на этой же странице однотомника («Пора вернуться к прежней битве...») вызывает у Бунина ассоциации с романсом, видимо, за последние строки: «И ласки девы черноокой, / И ramпы светлые огни!»). Маргиналия «Очень глупо» комментирует последнюю строфу стихотворения «В полночь глухую рожденная...», видимо, за финальное сравнение души с комом земли: «Эллины, эллины сонные, / Солнце разлейте вдали! / Стала душа пораженная / Комом холодной земли!» [Там же. С. 35]. Заключительный вывод о цикле «*Ante Lucem*», состоящем из семидесяти стихотворений, звучит как приговор: «Все 70 – ни одного явного слова!» [Там же].

Пометы Бунина наглядно демонстрируют, что произведения, в которых даны психологический анализ чувств, описание картины или традиционный, земной образ возлюбленной, украшенной цветами, играющей на сцене, ему импонируют. Но тексты иносказательные, построенные на гиперболизированной космической образности («палящее светило», «черта оглушающей тьмы», «край земли»), варьирующие апокалипсические мотивы, описывающие неясные томительные предчувствия и пророчества, вызывают у писателя негативный отклик. Стихотворения, в которых молодой поэт фиксирует свои первые любовные переживания и обращается к образности рыцаря, поклоняющегося Прекрасной Даме, кажутся Бунину наивными и детскими.

Современному читателю уже привычна неясность поэзии определенного рода, так называемой «темной», туманность или многозначность содер-

жания, поэтика намеков и суггестивность. Все это были во многом завоевания символистов, так и не принятые Буниным, который до конца своих дней оставался поэтом трезвого взгляда, стремящимся к точности воспроизведения земного бытия, чувства или идеи. Ф.А. Степун очень точно определил это свойство его таланта как «созерцание мира умными глазами» [23. С. 95]. Блок же был поэтом предчувствия, постигающим в минуты озарения непознаваемое. Это два разных типа поэтического мышления, а, возможно, и человеческого индивидуального мышления вообще, порождающие разную лирику и способы создания художественных образов: чувственно-конкретных или отвлеченно-абстрактных.

Разумеется, эти два типа поэтического мышления проявились не только в эпоху модернизма. Они существовали и ранее, но в символизме второй тип получил еще и теоретическое, философское и религиозно-мировоззренческое обоснование. Характерным примером является творчество Брюсова. Один из основателей русского символизма, он был по складу поэтом мысли, гораздо более близким к Бунину, чем к интуитивистам Бальмонту или Блоку. Несмотря на все попытки, Брюсов так и не смог органично писать, используя поэтику намеков, и отказался от нее со временем. Но мучительно размышляя над собственной стихотворной практикой и опытом других, он очень точно описал эти два типа поэзии в статье «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии»: «Есть два рода поэзии. Одна довольствуется изображением того, что можно постигнуть умом, выражением чувств, доступных ясному сознанию. Ее сила в передаче зримого, внешнего, в яркости описаний и точности определений. Поэт как бы ставит картину или событие перед внутренними очами читателя и, заставляя его видеть то же, что видит сам, через посредство этого образа передает свое настроение. Такие художники властвуют над своим созданием (что, конечно, несколько не исключает вдохновенности). <...> Поэзия другого рода беспрестанно порывается от зримого и внешнего к сверхчувственному. Ее влекут темные, загадочные глубины человеческого духа, те смутные ощущения, которые переживаются где-то за пределами сознания. Область ее – чистая лирика. Поэт как бы чувствует себя ниже своего создания, как бы должен отдаться *во власть* наития. Конечно, это не значит, чтобы такие произведения были бессвязны; при кажущейся беспорядочности они сохраняют духовную цельность; неуловимость настроения не мешает глубокой обдуманности отдельных выражений. Но часто этой поэзии недостает слов: ибо то, что она жаждет выразить, несказанно» [24. С. 243–244]. Творчество Бунина, несомненно, относится к первому роду поэзии, а лирика Блока – ко второму.

Отметим, что брюсовский метод творчества был, наверное, наиболее близким Бунину из всех индивидуальных символистских стилей. Им обоим были свойственны экзотизм, мифологические параллели, логичность и строгость стиха. Блок даже упрекает Бунина в неумелом подражании Брюсову в стихотворении «Люблю цветные стекла окон...»: «Способ выражения, рифмы, расстановка слов, даже размер, тема, заключительное воскли-

цание – все от Брюсова, только поплоче, второго сорта» [25. С. 49]. На наш взгляд, следует говорить не о подражании, а о некоей, порой неосознаваемой, общности подходов к созданию произведения искусства. Долгое время Брюсов и Бунин были даже в приятельских отношениях, и хотя часто критиковали творчество друг друга, исследователи отмечают между ними ряд перекличек [26. С. 173–174; 27. С. 138–150].

То, что Бунин называет блоковским «словоблудием», было, конечно, художественной фиксацией сформулированного Брюсовым принципа «недостаточности слов» для выражения несказанного, принципа, с которым Бунин не мог примириться, так как главная цель поэзии именно в том и состоит, чтобы искать и находить нужные слова, облекать в них мысль или впечатление. И эти качества лирики Бунина, ее сильных и слабых сторон, были отмечены Брюсовым в рецензии на его сборник «Стихотворения» 1906 г.: «Ив. Бунин во многом противоположен Бальмонту. Насколько Бальмонт, в своей поэзии, “стихийно-разрешенный”, настолько Бунин – строг, сосредоточен, вдумчив. У Бальмонта почти все – порыв, вдохновение, удача. Бунин берет мастерством, работой, сознательностью. По духу Бунин ближе всего к французским парнасцам, чуждым жизни и преданным своему искусству. Поэзия Бунина холодна, почти бесстрастна, но не лучше ли строгий холод, чем притворная страстность? Бунин понял особенности своего дарования, его ограниченность и, как кажется, предпочитает быть господином у себя, чем терпеть неудачи в чужих областях. Лучшие из стихотворений 1903–1906 гг., как и прежде, – картины природы: неба, земли, воды, леса, звериной жизни. В Бунине есть зоркая вдумчивость и мечтательная наблюдательность» [28. С. 331–332].

Следующий сборник в составе блоковского однотомника 1946 г. – это знаменитые «Стихи о Прекрасной Даме», которые и спустя сорок лет вызывают у Бунина недоумение, и он ставит сплошные вопросы на полях книги. Всего 55 знаков вопроса, а также комментарии: «Пошлое блудословие» и «Ахинея» [22. С. 37]. Ключевые свойства «поэтического мышления» Блока в этом цикле верно отмечены еще Брюсовым. Это жажда неземного, бесплотного, ожидание чуда, растворение реальности и перенесение действия в идеальный мир, а также язык иносказаний [29. С. 406]. Восторженные предчувствия встречи с неземной возлюбленной, знаки ее присутствия и скорого прихода, который преобразит землю, – вся эта лирическая мистика чужда Бунину, но не потому что он был жизнерадостный натуралист, позитивист и рационалист, не способный чувствовать тонкие материи. Ему присущ столь же высокий накал страстей и эмоций при столкновении с тайнами бытия, но его пантеистическое мировидение осуществлялось в чувственных, полнокровных образах, в словах, найденных вдумчиво и строго отобранных, а блоковские прозрения – в отвлеченно-абстрактных иносказаниях, в целенаправленно повторяемых сквозных словах-сигналах, которые перетекают из текста в текст, создавая единый символистский «сверхтекст». Приведем небольшую подборку повторяющихся с вариациями словосочетаний или контекстуальных синонимов из цикла

«Стихи о прекрасной Даме»: «вечерние тени», «сонмы нестройных видений», «сонмы могильных видений», «здешние виденья», «уплывающие тени», «прозрачные, неведомые тени», «сумрак алый», «алый сумрак», «сумрачная ночь», «дыханье сумрака», «сумрак зари», «вечереющий сумрак», «неизбежный сумрак», «сумрак непробудный», «призрачные сны», «сны земные», «прошедший сон», «нежный сон», спокойная мечта», «мечта былая», «грядущий день», «зов другой души», «далекий зов», «отзвук малый», «звучные песни», «вещие слова», «голоса миров иных», «ночная тайна», «таинственные страны», «тайный круг», «Таинственная Дева», «святая тайна» и т. д. Эта особенность повторения одних и тех же, однокоренных или синонимичных слов для построения сложного единства символистского «сверхтекста» была отмечена З.Г. Минц и подтолкнула ее к составлению «Частотного словаря цикла “Стихи о Прекрасной Даме”». В частности, лексемы «мечта» и «сердце» повторяются в нем Блоком 39 раз, а глагол «ждать» – 52 раза! Это самые частотные знаменательные слова цикла, чаще встречаются только местоимения [30. С. 568–679]. Но получается, что и Бунин заметил эту особенность, только оценил ее крайне негативно.

Множество маргиналий синим химическим карандашом сопровождают также помещенные в однотомнике блоковские примечания ко второму изданию «Стихов о Прекрасной Даме» 1911 г. и набросок предисловия к еще одному неосуществленному изданию этой книги. Бунин ставит знак вопроса напротив слов Блока о том, что в его книге «все внимание направлено на знаки, которые природа щедро давала слушавшим ее с верой» [22. С. 576]. Писатель как бы спрашивает: «Почему знаки, видимые ему одному, Блок представляет как исторический факт?» Напротив слов о том, что книга в новом издании увеличена втрое, Бунин подписывает лаконично: «Графоман» [Там же]. Не оставляет его равнодушным и следующий пассаж, в котором сформулирован принцип блоковской иносказательности: «Эта книга, вначале обратившая на себя внимание небольшого кружка людей, умевших читать между строк, с течением времени стала, по видимому, достоянием читателей моих позднейших стихов» [Там же]. Подчеркнув слова «умевших читать между строк», Бунин пишет на полях: «Зачем же мне читать так?» [Там же]. Очевидно, блоковскую тайнопись он считал прихотью, пустой забавой. В предисловии к сборнику «Нечаянная радость» 1907 г. он подчеркивает фразу: «Ночи – снежные королевы – влечат свои шлейфы в брызгах звезд» и делает внизу сноску – «Помешан на снегах!» [Там же], фиксируя все тот же блоковский принцип варьирования сквозных поэтических образов-символов.

В замечаниях Бунина, касающихся туманности ранней лирики поэта-младосимволиста, можно выделить определенную позицию. Их нельзя отнести только на счет литературного и личного вкуса. Тепло относившаяся к молодому поэту З.Н. Гиппиус также отметила ряд недостатков его первой книги в рецензии, напечатанной в последнем номере журнала «Новый путь» в 1904 г. и подписанной псевдонимом «Х»: «Автор стихов о Прекрасной

Даме еще слишком туманен, он – безверен: самая мистическая неопределенность его не окончательно определена: но там, где в стихах его есть уклон к чистой эстетике и чистой мистике – стихи не художественны, неудачны, от них веет смертью. Страшно, что те именно мертвеннее, в которых автор самостоятельнее. Вся первая часть, – посвященная сплошь Прекрасной Даме, – гораздо лучше остальных частей. А в ней чувствуется несомненное – если не подражание Вл. Соловьеву, не его влияние – то все же тень Вл. Соловьева. Стихи без дамы – часто слабый, легкий бред, точно прозрачный кошмар, даже не страшный, и не очень неприятный, а просто едва существующий; та непонятность, которую и не хочется понимать» [31. С. 283]. Этот отзыв цитирует Г. Чулков, солидаризируясь с ним и отмечая, что «в нем была честная требовательность, справедливое желание подчинять неопределенность какому-то высшему смыслу» [32. С. 79–80]. Мы приводим в данной статье этот отрывок из рецензии З. Гиппиус, чтобы продемонстрировать примечательное совпадение ее характеристик слабых сторон блоковской лирики с бунинскими претензиями: непонятность, расплывчатость образов, схожесть некоторых текстов с фиксацией бреда из-за опускания логических связей. Г. Чулков также приводит в своих мемуарах интересное свидетельство о блоковском поэтическом принципе: «Так и Блок, даже впадая в парадоксальные крайности, всегда стремился освободиться от “смысла”. Он сам придумал иронический термин “священный идиотизм”» [Там же С. 86]. Именно этот «священный идиотизм» столь раздражал Бунина.

В дальнейшем эта черта, совмещение сна и яви, полувидения, полуреальности, будет отточена Блоком и породит сложную двуплановость «Незнакомки». Но Бунин так и не воспримет ее как новаторство. В плане реальности – вечер в загородном ресторане – писатель находит неточности, например, он комментирует упоминание сонных лакеев, которые торчат у соседних столиков: «У столиков они никогда не торчат» [22. С. 133]. А описание видения Незнакомки, символизирующей иное бытие («И веют древними поверьями / Ее упругие шелка, / И шляпа с траурными перьями, / И в кольцах узкая рука»), получает сноску: «Это годится для коробки с папиросами» [Там же]. «Где вся эта ерунда происходит?», – вопрошает озадаченный писатель, видимо, не припоминая по характерным приметам такого реального места в окрестностях Санкт-Петербурга [Там же]. Другие стихотворения цикла «Город» не вызвали у Бунина никакой реакции и не сопровождаются пометами, что само по себе показательно. Там, где Блок от мистических прозрений и ожиданий обращается к городской действительности, от иносказаний – к конкретным описаниям, он более привычен по стилю и понятен Бунину.

Противоречивые чувства вызвали у него также «Итальянские стихи» поэта. Первое стихотворение – «Равенна» – удостоилось редкой похвалы: «Хорошо» [Там же. С. 189]. И понятно, почему. Это спокойное, вдумчивое, рассудительное произведение, авторская эмоциональность в нем пропущена сквозь разум и приглушена анализом. Оно состоит из зрительных, четких образов (позолота мозаик на стенах прохладных базилик, своды гроб-

ниц, могила Теодориха, розы на городском валу, надписи на надгробных плитах, взоры равеннских девушек) и пронизано единой мыслью: тень славного прошлого этого места ощутима и поныне, но это только тень былого величия. Прочитаем заключительные четверостишия:

<...> Далёко отступило море,
И розы оцепили вал,
Чтоб спящий в гробе Теодорих
О буре жизни не мечтал.

А виноградные пустыни,
Дома и люди – всё гроба.
Лишь медь торжественной латыни
Поет на плитах, как труба.

Лишь в пристальном и тихом взоре
Равеннских девушек, порой,
Печаль о невозвратном море
Проходит робкой чередой.

Лишь по ночам, склонясь к долинам,
Ведя векам грядущим счет,
Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет [22. С. 189].

И по мысли и по исполнению стихотворение вполне традиционно, классично и понятно без вчитывания. Положительная реакция Бунина свидетельствует, что он не был предубежден против Блока. Просто, читая его, он руководствовался не теми принципами, на которых строилась самая характерная блоковская лирика. Следом за «Равенной» идет стихотворение «Почиеет в мире Теодорих...», которое варьирует образы первого, но уже в символистской манере:

Почиеет в мире Теодорих,
И Дант не встанет с ложа сна.
Где прежде бушевало море,
Там – виноград и тишина.
В ласкающем и тихом взоре
Равеннских девушек – весна.

Здесь голос страсти невозможен,
Ответа нет моей мольбе!
О, как я пред тобой ничтожен!
Завидую твоей судьбе,
О, Галла! – страстию к тебе
Всегда взволнован и встревожен! [Там же]

В этом произведении существенно повышается градус эмоциональности, одна из местных святых, блаженная Галла, вызывает восторженное поклонение поэта. Если в «Равенне» нет ни одного восклицательного знака на девять четверостиший, то в этом тексте их уже четыре в двенадцати строках. И Бунин сразу же реагирует на такой всплеск эмоций: «Повторение» и «Актерство», – пишет он на полях [22. С. 189]. Видимо, почитание святой Галлы показалось ему наигранным и фальшивым. Столь же эмоциональное и восторженное «Девушка из Spoleto» снова осуждается им в целом как не в меру поэтичное «словоблудие» [Там же. С. 190], а начальные строки («Строен твой стан, как церковные свечи. / Взор твой – мечами пронзающий взор») получают подпись: «Глупо! Противно» [Там же. С. 189]. Четыре стихотворения из цикла «Флоренция» получают характеристику «Плохо», одно («Умри, Флоренция, Иуда...») – «плохая декламация», видимо, за то, что оно напоминает призывное скандирование по интонации и ритму [Там же. С. 191]. Два произведения из этого цикла («Окна ложные на небе черном...» и «Голубоватым дымом...») напомнили пожилому писателю эстрадные песенки А. Вертинского, произведения «Флоренция, ты ирис нежный...» и «Сиена» – К. Бальмонта [Там же]. Такие переклички являются для Бунина доказательством низкой художественности и несамостоятельности. Посвященные Деве Марии стихотворения «Благовещение» и «Глаза, опущенные скромно...», пронизанные эротическими мотивами, порицаются строгим критиком: «Фу!» и «Нехорошо, молодой человек!» – отчитывает он символиста, написавшего кощунственные, с его точки зрения, строки [Там же. С. 194]. Стихотворение «Успение», идущее следом, определяется как «блудословие» [Там же]. В конце цикла «Итальянские стихи» следует общий вывод: «Что-то неплохо, но без усилия не сразу поймешь» [Там же. С. 195].

Поэма «Соловьиный сад» также вызывает у Бунина много мысленных вопросов, которые он фиксирует знаками на полях, а после финала, когда герой возвращается из заколдованного сада, следует вывод: «Непонятная история» [Там же. С. 224]. Вероятно, сказочный сюжет поэмы был понят Буниным в буквальном смысле слова (что произошло с героем), но осталось неясным, что хотел сказать всей этой историей автор, потому что никакого заключения Блок в конце не делает, оставляя читателю право и возможность дать свое толкование.

Очевидно, что принципы, введенные еще французскими символистами (расчет на читательское усилие в постижении поэтического текста и право лирики быть непонятным, таинственным языком посвященных), отвергаются Буниным и признаются свойствами плохой поэзии, так же как и многословные описания одних и тех же душевных порывов. В свою очередь, и Брюсов и Блок упрекают Бунина в резонерстве, морализаторстве, излишней прямоте его поэтической речи, приводящей к прозаизации стиха, описательности и невыраженности лирического «я» [10. С. 41–53; 28. С. 331–332]. Налицо две конкурирующие струи в поэзии Серебряного века: словесный аскетизм, прямота и практически отказ от лирического героя (ли-

ния Баратынского – Тютчева) и, наоборот, иносказательность, порой многословность и максимизация лирического «я» (линия Лермонтова – Вл. Соловьева). Хорошо сформулировал суть бунинского подхода к творчеству и противопоставил его другому обозначенному нами подходу Г.И. Чулков в рецензии на «Листопад»: «Иван Бунин знает, что значит мастерство, и любит его. Он бережно лелеет слова и не расточает случайных эпитетов, натянутых сравнений и фальшивых образов. Сухость и сдержанность лучше пышности, не оправданной основной темой. Иные современные повествователи, начитавшиеся Бальмонта и переведенного на русский язык Пшибышевского, вообразили, что тайна творчества – в нанизывании неврастенических эпитетов и в истерическом стиле. Но брильянты Бальмонта и Пшибышевского они заменили стеклом, и лишь плохие ювелиры не отличат этого фальшивого блеска от живой игры настоящих камней» [33. С. 3]. Итак, и тот и другой принцип могут давать прекрасные образцы подлинной поэзии в руках мастера, и нельзя отдать предпочтение какому-то одному. Но Бунин отказался признать эстетические возможности иной поэтической речи, не отделяя фальшивых камней от подлинных бриллиантов. Мистическая лирика Блока для него как раз и является перечислением «неврастенических эпитетов», одобренным истерической восторженностью. Произошло это в силу того, как мы уже писали выше, что за новым способом создания поэзии для него стояло иное, отвергаемое понимание соотношения «жизнь – искусство».

Подборка «Разные стихотворения» в составе однотомника 1946 г. особенно не понравилась Бунину. Он снова упрекает Блока в нанизывании слов, риторичности, а по сути, в содержательной пустоте. Например, стихотворение «Ты так светла, как снег невинный...» 1909 г. имеет на полях маргиналию: «Завитки! Слова, слова» [22. С. 196]. Процитируем его полностью, так как оно показательное для поэтических принципов Блока:

Ты так светла, как снег невинный.
Ты так бела, как дальний храм.
Не верю этой ночи длинной
И безысходным вечерам.

Своей душе, давно усталой,
Я тоже верить не хочу.
Быть может, путник запоздалый,
В твой тихий терем постучу.

За те погибельные муки
Неверного сама простишь,
Изменнику протянешь руки,
Весной далекой наградишь [Там же].

Вероятно, Бунину чужд был принцип максимальной деконкретизации лирической ситуации в этом произведении: кто «она» и кто «он» не прояснено. Читатель вправе сам толковать подобное стихотворение. Быть мо-

жет, «она», к которой обращен весь текст, – это некая реальная возлюбленная или вымышленный образ, а может быть, мечта, идеал, вера. Такая размытость сознательно задается Блоком и позволяет ему создать символистский текст, реалии и герои которого имеют множество проекций. Все стихотворение описывает ситуацию встречи, происходящую в ином мире, в потусторонней реальности. По словам Р.С. Спивак: «Сюжетная ситуация в произведениях Блока мало конкретизирована, что способствует ее “расширительному” прочтению, актуализации ее нравственно-философского плана» [11. С. 277]. Но Бунину кажется, что реальная смысловая глубина блоковской лирики не соответствует заявляемому, размытость скрывает глупость. В своем дневнике осенью 1922 г. он делает запись: «Читаю Блока – какой утомительный, нудный, однообразный вздор, пошлый своей высокопарностью и какой-то кощунственный. <...> Да, таинственность, все какие-то “намеки темные на то, чего не ведают никто” – таинственность жулика или сумасшедшего. Пробивается же через все это мычанье нечто, в конце концов, оч^{чень} незамысловатое» [5. С. 95]. Тем не менее всю жизнь Бунин кропотливо вчитывался в «утомительный, нудный, однообразный вздор» Блока.

Но там, где младший современник прямо, не иносказательно, не таинственно выражает свои чувства и разочарования, прощается с заблуждениями юности, излагает выстраданные взгляды на жизнь, Бунину становится неинтересно его читать. Помета «Скучно!» сопровождает стихотворение «Благословляю все, что было...» [22. С. 198]; «Скучное словоблудие» – стихотворение «Художник» [Там же. С. 200]; «Графоман» – исповедальное стихотворение «И вновь – порывы юных лет...» [Там же. С. 200]; «Ахинея» – сюжетную стихотворную пьесу «Женщина» [Там же. С. 201]. Особенно резкие высказывания сопровождают стихотворное послание «Вячеславу Иванову», в котором Блок любовно создает образ старшего современника: поэта-пророка, провидца, мага и учителя. Напротив характеристики Вяч. Иванова Бунин оставляет свою – «Словесная блядь!», а по поводу почтительно-восторженного отношения Блока к нему самому восклицает: «Какой болван!» [Там же. С. 199].

Но одно произведение из этого раздела – «Ты помнишь? В нашей бухте сонной...» – вызывает неподдельный интерес и оказывается созвучно его душе. Это стихотворение рассказывает о прибытии четырех военных кораблей в какую-то «сонную бухту» с зеленой стоячей водой. Вместе с иноземными кораблями и у лирического героя возникает ощущение иной, яркой, необычной, далекой жизни. Но у чуткого к мирозданию художника это чувство неповторимости и загадочности бытия может быть вызвано и самой малостью, «пылинкой дальних стран», найденной «на ноже карманном». Страстный путешественник, вечно ищущий разгадку таинственной прелести жизни, Бунин отмечает отчерком сбоку и двумя восклицательными знаками последнее четверостишие, выделяя еще подчеркиванием лексемы «пылинку» и «туман»:

Случайно на ноже карманном
Найди пылинку дальних стран –
И мир опять предстанет странным,
Закутанным в цветной туман! [22. С. 198].

Но такие попадания Блока в буниноское чувство жизни достаточно редки. Целому разделу «Стихотворения, не включенные в основной список» Бунин дает уничижительную заключительную характеристику: «Весь этот отдел (стр. 280–299) никуда – косноязычная чепуха, соверш<енно> непонятная (кроме переводов из Гейне)» [Там же. С. 299]. Данный вывод, очевидно, излишне критичен и придирчив. Общий стиль буниноских помет язвителен, даже порой груб. Возможно, они были, как предположила Т.В. Марченко, намеренно эпатажны, рассчитаны на чужое прочтение, оставлены для суда потомков. Тем не менее определенная внутренняя логика и закономерность в его оценках присутствует.

Пометы на стихотворении «Скифы» и поэме «Двенадцать» говорят о существенном изменении отношения писателя к этим произведениям эпохи революции и Гражданской войны. Отсутствуют гневные отклики, практически нет знаков вопроса, а множество восклицательных знаков напротив отдельных строк свидетельствуют о том, что после отгремевшей Второй мировой войны Бунин иначе стал смотреть на мысли младшего современника относительно Первой мировой войны и русской революции. Известно, что в свое время он не признавал никаких попыток Блока и других деятелей русской культуры осмыслить происходящее с точки зрения каких-либо мировых закономерностей, как звено в цепи исторических событий. Все случившееся с Россией было для него скоротечной социально-исторической катастрофой, поэтому любые рассуждения о Востоке и Западе, скифах, гуннах и европейцах, о противостоянии народов, классов и т. д. воспринимались им как мудрствование от лукавого, словесные витийства отрешенных от жизни идеологов. Свои мысли Бунин фиксирует в «Окаянных днях»: «“Блок слышит Россию и революцию, как ветер...” О, словоблуды! Реки крови, море слез, а им все нипочем <...> Да, мы надо всем, даже и над тем несказанным, что творится сейчас, мудрим, философствуем. <...> Ведь вот и до сих пор спорим, например, о Блоке: впрямь его ярыги, убившие уличную девку, суть апостолы или все-таки не совсем? Михрютка, дробящий дубиной венецианское зеркало, у нас непременно гунн, скиф, и мы вполне утешаемся, налепив на него этот ярлык» [34. С. 81, 123].

Обратим внимание на излюбленную Буниным лексему «словоблуды» в приведенном отрывке. Она часто встречается и на полях анализируемого одномомника Блока, позволяя идентифицировать буниноские маргиналии. Но именно по отношению к идейному содержанию стихотворения «Скифы» он ее в 1946 г. не использует. Более того, писатель выделяет жирным восклицательным знаком двустийшие: «И день придет – не будет и следа / От ваших Пестумов, быть может!» [22. С. 262], явно проецируя эти пророческие слова на последствия Второй мировой войны, почти сравнявшей с

землей многие города Европы. Некоторые четверостишия вызывают у Бунина вопросы: «А если нет, – нам нечего терять, / И нам доступно вероломство! / Века, века – вас будет проклинать / Больное позднее потомство»; «Не сдвинемся, когда свирепый Гунн / В карманах трупов будет шарить, / Жечь города, и в церковь гнать табун, / И мясо белых братьев жарить!...» [22. С. 262]. В первом случае ему, видимо, был неясен переход мысли от потенциального вероломства России к больному позднему потомству европейцев. Идея, навеянная, очевидно, теорией вырождения М. Нордау, но слишком лаконично изложенная. А во втором случае Бунин, хорошо знакомый с культурой Востока, вероятно, не мог взять в толк, почему азиата (китайца? японца?) Блок изображает в виде какого-то свирепого первобытного каннибала. В целом можно сделать вывод, что, несмотря на мелкие придирки, стихотворение «Скифы» иначе, спокойнее, воспринимается им в 1946 г., нежели в 1918-м.

Поэма «Двенадцать» не сопровождается какими-либо словесными комментариями, даже финальные строки про Христа в венчике из роз, столь возмущавшие всех русских интеллигентов, не принявших Октябрьский переворот. Бунин подчеркивает только некоторые места, где Блок вводит в литературный язык просторечные, разговорные, грубоватые слова: «Ах, ты, Катя, моя Катя / Толстоморденькая...» [Там же. С. 259]; «Аль не вспомнила, холера? / Али память не свежа? / Эх, эх, освежи, / Спать с собою положи!» [Там же], «Ночки черные, хмельные / С этой девкой проводил...» [Там же], «Запирайте этажи, / Нынче будут грабежи!» [Там же. С. 260]; «– Ох, пурга какая, спасе! / – Петька! Эй, не завирайся!» [Там же]. Можно предположить, что такое новаторство и вольность в стихе ему не импонировали. Выделяет он скобкой сбоку и шесть строк, в которых мир старой царской России сравнивается с шелудивым псом, видимо, как слишком резкие:

...Только нищий пес голодный
Ковыляет позади...

– Отвяжись, ты, шелудивый,
Я штыком пощекочу!
Старый мир, как пес паршивый,
Провались – поколочу! [Там же. С. 261].

В целом пометы на «Скифах» и «Двенадцати» можно охарактеризовать как очень сдержанные для писателя, никогда не стеснявшегося высказываться в самых хлестких выражениях. Напомним, что в 1918 г. он характеризовал в своей рецензии это произведение как «нарочито хамские, кощунствующие именем Христа и Его Двенадцати Сподвижников вирши Блока!» [35. С. 22].

Интересно соотношение маргиналий на поэме «Возмездие». Сам текст не содержит ни одной пометы. Ни восторга, ни раздражения это произведение у Бунина, по всей видимости, не вызвало. И по форме и по содержа-

нию незавершенная поэма Блока одна из самых традиционных и реалистических его вещей. Отсутствие туманности и многозначности его символистских текстов обусловило, возможно, ее принятие Буниным. Но вот предисловие 1919 г. испещрено знаками вопроса и восклицаниями и содержит общий негативный комментарий: «Пьяный сумбур» [22. С. 240]. Возмущение Бунина относится к попыткам Блока постфактум, уже после разразившейся революции, представить задуманное и написанное им в 1910–1911 гг. как наполненное пророческими предчувствиями и предзнаменованиями, а также увидеть взаимосвязи между столь разными вещами как увлечение публики и самого автора авиацией и французской борьбой, с одной стороны, а с другой – стихотворным ямбом, «музыкальным напором» фактов и грядущими военно-историческими событиями. Хотя тема смены поколений, взаимоотношений отца и сына, мотивы деградации дворянского рода и возникновения особого типа человека эпохи «конца века» Бунина явно интересуют. Мы уже писали выше, что схожий круг проблем очерчен им в повести «Суходол». Напротив абзаца, содержащего описание образа отца, он подписывает: «Отец», а рядом с характеристикой сына – «Сын» [Там же. С. 241] и ставит восклицательный знак.

Мы не ставили своей целью описать каждую маргиналию Бунина на одномомнике Блока 1946 г. в рамках данной статьи. Это было бы утомительно для читателя. Многие комментарии повторяются, а некоторые маргиналии представляют собой такие читательские пометы, которые сложно истолковать в плане отношения Бунина к тому слову, строке или строфе, которые он выделяет. Тем не менее проанализированные пометы дают представление о той работе, которую он провел, читая Блока, а также о восприятии им его творчества в зрелые годы. Представляется возможным утверждать, что не идейное содержание лирики, драм и прозы поэта-символиста, не его отношение к истории, «социальным сдвигам» или склад личности, а сам способ изложения, «структура поэтического мышления» были неприемлемы для Бунина как в молодости, так и в старости. Не мистицизм вообще, как выход за грань материальной реальности, отвергается Буниным, а то, как он выражен (туманность, намеки, деконкретизация, абстрагирование). Читая только одни стихи Блока вне контекста учения Вл. Соловьева реконструировать идейный комплекс Софии – Вечной Женственности весьма затруднительно. Подобное чтение поэзии, требующее философского или теоретического базиса и умения «читать между строк», отрицалось им в принципе. Многочисленные знаки вопроса на полях «Стихов о Прекрасной Даме» не означают, что Бунин так и не понял под конец жизни, о чем же это написано. С его точки зрения, так *нельзя писать*.

Бунин на склоне лет не порицает Блока за пессимизм, отсутствие «радости жизни» или приверженность каким-то конкретным теориям. Нет оснований полагать, что его отталкивали блоковская «неуспокоенность», тревожность или иное состояние духа, отличное от душевного здоровья, а также *«трагическая обнаженность лирической темы»*, как полагал Л.К. Долгополов. Основные упреки сводятся к непонятности стиха и игре

словами. Обвинение в непонятности следует понимать не как недогадливость Бунина, не умеющего читать поэзию, а как отсутствие для него окончательной ясности, одного-единственно верного итогового вывода, мысли, идеи. От этой итоговой завершенности и однозначности Блок уходил сознательно, а Бунин столь же упорно к ней стремился. В свою очередь, символисты и позднее акмеисты упрекали его в приписывании стихам авторского резюме, в чрезмерной доступности мысли, делающей ее плоской. Так, Брюсов, читая бунинский сборник 1902 г. «Новые стихотворения», оставляет на полях помету: «Чтобы стих его не лишен был мысли, он ее приставляет к концу стихотворения» [27. С. 141]. Н. Гумилев в 1910 г. пишет о бунинской поэзии в рецензии на шестой том его Собрания сочинений следующее: «Вот почему стихи Бунина, как и других эпигонов натурализма, надо считать подделками, прежде всего потому, что они скучны, не гипнотизируют. В них все понятно и ничего не прекрасно. Читая стихи Бунина, кажется, что читаешь прозу» [36. С. 112]. Как следует из рецензии Блока, для него невыносима однообразная риторика Бунина, его «наклонность к морализированию» и «отсутствие тех мятежных исканий, которые вселяют тревожное разнообразие в книги “символистов”» [10. С. 47]. По словам Т.В. Марченко: «Бунинские сюжеты и образы вовсе не кажутся Блоку плоскими и неинтересными – ему неинтересны лирические медитации Бунина, менторская завершенность любой поэтической мысли, превращение поэтических находок в глянцевые картинки» [8. С. 46]. Суть претензий поэтов-модернистов сводится к прозаической прямоте лирического самовыражения старшего современника, не оставляющей места для потаенной, с усилием постигаемой глубины. Хотя отметим, что сам Гумилев с 1910 г. начинает двигаться в сторону прямого поэтического слова, большей конкретности и реалистической точности.

Бунин для модернистов не поэт, потому что не создает в лирике иной, альтернативный мир, а следует за фактами и явлениями земного бытия, созерцание которого, даже «умными глазами», для них недостаточное условие поэтического творчества. Для Бунина же «иные миры» символистов – не искусство, а бред, болезненные фантазии, которые бессмысленны, так как понятны они, в силу особого, зашифрованного, иносказательного способа выражения, только их создателю и узкому кругу приближенных к нему людей. Поэтому все «мистические» произведения Блока («*Ante Lucem*», «Стихи о прекрасной Даме», стихотворение и пьеса «Незнакомка» и др.) им отвергаются как в начале XX в., так и в его середине. Применительно к художественной форме Бунин остается верен своему эстетическому поэтическому кредо. Блоковскому принципу варьирования ключевых слов-символов и максимальной деконкретизации образов и ситуаций, их растворению в словесной ткани целого цикла или сборника, который маркируется Буниным как «словоблудие», он, в свою очередь, противопоставляет принцип точного, аскетичного, прямого слова, завершенности и самодостаточности каждой поэтической пьесы самой по себе, вне связи с другими произведениями. Искусству, направленному на создание иного

мира, противопоставляется искусство, постигающее мир реальный, но как бы проясняющее, заостряющее его. Следует при этом отметить смягчение оценок революционных вещей Блока. Возможно, в 1946 г. под влиянием сокрушительной победы СССР над фашизмом Бунин был готов отчасти согласиться с размышлениями младшего современника о стихийно-народных и культурно-исторических корнях русской революции 1917 г.

Оба поэта пришли к подлинной поэзии разными путями и не смогли в полной мере понять друг друга. Тем не менее, вглядываясь в чуждые творческие миры, они обогащали свой собственный лирический опыт и мастерство.

Литература

1. Долгополов Л.К. Судьба Бунина // Долгополов Л.К. На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века. Л. : Сов. писатель, 1985. С. 261–319.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1967. Т. 9. 622 с.
3. Литературное наследство. М. : Наука, 1973. Т. 84, кн. 1. 696 с.
4. «Литература последних годов – не прогрессивное, а регрессивное явление во всех отношениях...»: Иван Бунин в русской периодической печати (1902–1917) / предисл., подгот. текста и примеч. Д. Риникера // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. 1 / сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. М. : Русский путь, 2004. С. 402–563.
5. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны : в 3 т. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981. Т. 2. 319 с.
6. Люкевич В.В. Блоковский интертекст в повести Ив. Бунина «Митина любовь» // Словесное искусство Серебряного века и русского зарубежья в контексте эпохи : сб. ст. М., 2015. С. 161–169.
7. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / под ред. А.К. Бабореко. М. : Московский рабочий, 1995. 410 с.
8. Марченко Т.В. «...Мало бунинской атмосферы, нужна и блоковская»: Поэма А.А. Блока «Двенадцать» в художественном сознании И.А. Бунина // Ежегодник Дома русского зарубежья имени А. Солженицына, 2011. М., 2011. С. 45–73.
9. Смирнов С.В. Бунинские обращения к Блоку // Александр Блок и мировая культура: материалы науч. конф., 14–17 марта 2000 г. / сост. Т.В. Игошева. Новгород, 2000. С. 264–268.
10. Блок А. О лирике // Золотое руно. 1907. № 6. С. 45–47.
11. Спивак Р.С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский. М. : Флинта : Наука, 2005. 407 с.
12. Владимиров О.Н. Бунин-поэт: Логика творчества. Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2016.
13. Дякина А.А. Иван Алексеевич читает Александра Александровича // Учительская газета. 1992. 6 мая. № 15. С. 7.
14. Дякина А.А. И. Бунин и А. Блок: соотношение творческих индивидуальностей поэтов : дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. 299 с.
15. Смирнова Л.А. Блок и его связи с русской литературой начала XX в. // Художественный мир Александра Блока : сб. науч. тр. М., 1982. С. 3–12.
16. Бакунцев А.В. «В газетах – Блок, Блок, Блок...»: Отклик И.А. Бунина на смерть А.А. Блока // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2015. № 3. С. 100–114.
17. Галай К.Н. И.А. Бунин и писатели-модернисты // Итоги и перспективы научных исследований : сб. науч. тр. Краснодар, 2014. С. 59–68.
18. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М. : Посев, 1994. 432 с.
19. Двинятина Т.М. Иван Бунин: жизнь и поэзия // Бунин И.А. Стихотворения : в 2 т. СПб., 2014. Т. 1. С. 5–97.

20. *Переписка* И.А. Бунина и П.М. Бицилли (1931–1951) / вступ. ст. Т. Двинятиной ; публ. Т. Двинятиной и Р. Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. 2 / сост., ред. О. Коростелев и Р. Дэвис. М., 2010. С. 109–178.
21. *Михайлов О.Н.* Иван Алексеевич Бунин (1870–1938) // Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. М., 1995. С. 100–169.
22. *Блок А.А.* Сочинения в одном томе: Стихотворения. Поэмы. Театр. Статьи и речи. Письма / ред., вступ. ст. и примеч. Вл. Орлова. М. ; Л. : Гослитиздат, 1946. XXIV, 662 с. ОГЛМТ. Ф. 14. Ед. хр. 17319 оф.
23. *Степун Ф.А.* Иван Бунин // Степун Ф.А. Встречи. М., 1998. С. 78–99.
24. *Брюсов В.Я.* Владимир Соловьев: Смысл его поэзии // Собр. соч. : в 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 242–255.
25. *Блок А.А.* Письма о поэзии. 4. Стихи Бунина // Золотое руно. 1908. № 10. С. 48–50.
26. *Гольдин С.Г.* К вопросу о литературных связях В. Брюсова и И. Бунина // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван, 1963. С. 173–174.
27. *Цебоева М.П.* В. Брюсов о поэзии И. Бунина // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983. С. 138–150.
28. *Брюсов В.Я.* Ив. Бунин // Собр. соч. : в 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 331–333.
29. *Брюсов В.Я.* Александр Блок // Собр. соч. : в 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 404–417.
30. *Минц З.Г.* Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» Ал. Блока и некоторые замечания о структуре цикла // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 568–679.
31. *Х. [Гиппиус З.Н.]* Литературные заметки. Стихи о Прекрасной Даме // Новый путь. 1904. № 12. С. 271–284.
32. *Чулков Г.* Александр Блок // Чулков Г. Годы странствий. М., 1999. С. 73–87.
33. *Чулков Г.И.* Листопад // Слово. 1908. 17 авг. № 538. С. 3.
34. *Бунин И.А.* Собрание сочинений : в 11 т. Берлин : Петрополис, 1935. Т. 10. 255 с.
35. *Бунин И.А.* Страшные контрасты // Бунин И.А. Публицистика 1918–1953 годов / под общ. ред. О.Н. Михайлова. М., 1998. С. 22–23.
36. *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. М. : Современник, 1990. 384 с.

The Poetic Principles of Ivan Bunin and Alexander Blok (On the Material of Bunin's Marginalia on Blok's One-Volume Book of 1946)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 58. 196–224. DOI: 10.17223/19986645/58/12

Oleg A. Korostelev, Ekaterina V. Kuznetsova, A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: okorostelev@mail.ru / katkuzl@mail.ru

Keywords: I.A. Bunin, A.A. Blok, symbolism, modernism, lyrics, Russian abroad.

Creative relations between two prominent Russian writers of the modernist era, Ivan Bunin and Alexander Blok, are an interesting, important and still incomplete research problem that allows to clarify the different ways of Russian lyrics development in the first half of the twentieth century.

The aim of the article is to analyze the numerous marginal notes of Ivan Bunin on a single-volume edition of Alexander Blok [22]. The archive copy of this publication from the personal library of the writer is currently stored in the Fund of the United Literary Museum n.a. I.S. Turgenev in Orel. This archival material is a new and valuable addition to the picture of the relationship between the two contemporary authors, and also makes it possible to trace the evolution of Bunin's views on a number of Blok's revolutionary works.

The analysis of Bunin's notes helps to prove the assumption of a different understanding of the two authors of poetic imagery, differences in the "structure of poetic thinking" that a number of researchers (A.A. Dyakina, L.A. Smirnova, A.V. Bakuntsev, K.N. Galai,

T.M. Dvinyatina, etc.) expressed. Bunin's marginal notes do not allow to agree with some conclusions of L.K. Dolgoplov and S.V. Smirnov concerning the reasons of his hostile attitude to Blok which are based on the assessment of his political and social position, characters and writer's strategy.

The study is based on the comparison of the content and figurative structure of Blok's poems that Bunin made notes of with his views on poetry expressed in his speeches, oral conversations, letters, diaries, as well as with the analysis of his own works by both his contemporaries (poets, critics, philosophers) and literary scholars of the second half of the 20th – early 21st centuries. Bunin's oral commentaries on Blok's separate works and whole cycles are compared with the modern philological interpretation of the style of the writer's poetry, drama and journalism.

The analysis shows that the fundamental differences between the two poets do not relate to social views, opposite psychological types or attitude to historical changes, but to the aesthetic sphere, to the principles of building a lyrical world and a literary image, to operating with a poetic dictionary that results from the idea of the relationship between life and art. Neither the mysticism of the early Blok as such nor his Bolshevism of 1918–1921 causes Bunin's rejection of his works but the particular way of creating the allegorical symbolist "overtext" based on a variation of key words and symbols and a maximum deconcretization of images and lyric situations.

References

1. Dolgoplov, L.K. (1985) *Na rubezhe vekov: O russkoy literature kontsa XIX – nachala XX veka* [At the turn of the century: On Russian literature of the late 19th – early 20th centuries]. Leningrad: Sov. pisatel'. pp. 261–319.
2. Bunin, I.A. (1967) *Sobranie sochineniy: v 9 t.* [Collected Works: in 9 vols]. Vol. 9. Moscow: Khudozh. lit.
3. Dubovikov, A.N. & Makashin, S.A. (eds) (1973) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Vol. 84. Book 1. Moscow: Nauka.
4. Riniker, D. (2004) "Literatura poslednikh godov – ne progressivnoe, a regressivnoe yavlenie vo vsekhn otnosheniyakh...": Ivan Bunin v russkoy periodicheskoy pechati (1902–1917) ["The literature of recent years is not a progressive, but a regressive phenomenon in all respects . . .": Ivan Bunin in the Russian periodical press (1902–1917)]. In: Korosteleva, O. & Devis, R. (eds) *I.A. Bunin: Novye materialy* [I.A. Bunin: New materials]. Is. 1. Moscow: Russkiy put'.
5. Grin, M. (ed.) (1981) *Ustami Buninykh: Dnevnik Ivana Alekseevicha i Very Nikolaevny: v 3 t.* [Through the mouths of the Bunins: The Diaries of Ivan Alekseevich and Vera Nikolaevna: in 3 vols]. Vol. 2. Frankfurt: Posev.
6. Lyukevich, V.V. (2015) [Blok's intertext in the story of I. Bunin's "Mitya's Love"]. *Slovesnoe iskusstvo Serebryanogo veka i russkogo zarubezh'ya v kontekste epokhi* [Verbal art of the Silver Age and the Russian abroad in the context of the epoch]. Conference Proceedings. Moscow: Moscow State Regional University. pp. 161–169. (In Russian).
7. Kuznetsova, G.N. (1995) *Grasskiy dnevnik. Rasskazy. Olivkovyy sad* [Grass diary. Short stories. Olive Garden]. Moscow: Moskovskiy rabochiy.
8. Marchenko, T.V. (2011) "...Malo buninskoy atmosfery, nuzhna i blokovskaya": Poema A.A. Bloka "Dvenadsat'" v khudozhestvennom soznanii I.A. Bunina ["There is little of Bunin's atmosphere, we also need Blok's one": A.A. Blok's "The Twelve" in the artistic consciousness of I.A. Bunin]. In: Gritsenko, N.F. (ed.) *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya imeni A. Solzhenitsyna, 2011* [Yearbook of the House of the Russian Abroad named after A. Solzhenitsyn, 2011]. Moscow: Dom Russkogo Zarubezh'ya Imeni Aleksandra Solzhenitsyna.
9. Smirnov, S.V. (2000) [Bunin's addresses to Blok]. *Aleksandr Blok i mirovaya kul'tura* [Alexander Blok and world culture]. Conference Proceedings. 14–17 March 2000. Novgorod: Novgorod State University. pp. 264–268. (In Russian).

10. Blok, A. (1907) O lirike [On the lyrics]. *Zolotoe runo*. 6. pp. 45–47.
11. Spivak, R.S. (2005) *Russkaya filosofskaya lirika. 1910-e gody. I. Bunin, A. Blok, V. Mayakovskiy* [Russian philosophical lyrics. 1910s. I. Bunin, A. Blok, V. Mayakovsky]. Moscow: Flinta: Nauka.
12. Vladimirov, O.N. (2016) *Bunin-poet: Logika tvorchestva* [Bunin the poet: The logic of creativity]. Barnaul: Altai State University.
13. Dyakina, A.A. (1992) Ivan Alekseevich chitaet Aleksandra Aleksandrovicha [Ivan Alekseevich reads Alexander Alexandrovich]. *Uchitel'skaya gazeta*. 6 May. 15. pp. 7.
14. Dyakina, A.A. (1992) *I. Bunin i A. Blok: sootnoshenie tvorcheskikh individual'nostey poetov* [I. Bunin and A. Blok: the correlation of the creative individualities of the poets]. Philology Cand. Diss. Moscow.
15. Smirnova, L.A. (1982) Blok i ego svyazi s russkoy literaturoy nachala XX v. [Blok and his connections with Russian literature at the beginning of the 20th century]. In: Smirnova, L.A. (ed.) *Khudozhestvennyy mir Aleksandra Bloka* [The art world of Alexander Blok]. Moscow: MRPI.
16. Bakuntsev, A.V. (2015) ““In the Newspapers There is Blok, Blok, Blok...” I.A. Bunin's reaction to the Death of A.A. Blok”. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 10. Zhurnalistsika – Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 10. Journalism*. 3. pp. 100–114. (In Russian).
17. Galay, K.N. (2014) I.A. Bunin i pisateli-modernisty [I.A. Bunin and modern writers]. *Itogi i perspektivy nauchnykh issledovaniy* [Results and prospects of scientific research]. Conference Proceedings. Krasnodar. pp. 59–68. (In Russian).
18. Mal'tsev, Yu. (1994) *Ivan Bunin. 1870–1953* [Ivan Bunin. 1870–1953]. Moscow: Posev.
19. Dvinyatina, T.M. (2014) Ivan Bunin: zhizn' i poeziya [Ivan Bunin: Life and Poetry]. In: Bunin, I.A. *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems: in 2 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Vita nova.
20. Dvinyatina, T. & Devis, R. (2010) Perepiska I.A. Bunina i P.M. Bitsilli (1931–1951) [Correspondence between I.A. Bunin and P.M. Bitsilli (1931–1951)]. In: Korosteleva, O. & Devis, R. (eds) *I.A. Bunin: Novye materialy* [I.A. Bunin: New materials]. Is. 2. Moscow: Russkiy put'. pp. 109–178.
21. Mikhaylov, O.N. (1995) *Literatura russkogo zarubezh'ya* [Literature of the Russian abroad]. Moscow: Prosveshchenie. pp. 100–169.
22. UGLMT, Fund 14, MS 17319. Blok, A.A. (1946) *Sochineniya v odnom tome: Stikhotvoreniya. Poemy. Teatr. Stat'i i rechi. Pis'ma* [Works in one volume: Verses. Poems Theater. Articles and speeches. Letters]. Moscow; Leningrad: Goslitizdat.
23. Stepun, F.A. (1998) *Vstrechi* [Meetings]. Moscow: Agraf. pp. 78–99.
24. Bryusov, V.Ya. (1987) *Sobr. soch.: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Khud. lit. pp. 242–255.
25. Blok, A.A. (1908) Pis'ma o poezii. 4. Stikhi Bunina [Letters about poetry. 4. Poems of Bunin]. *Zolotoe runo*. 10. pp. 48–50.
26. Gol'din, S.G. (1963) K voprosu o literaturnykh svyazyakh V. Bryusova i I. Bunina [On the literary connections of V. Bryusov and I. Bunin]. In: *Bryusovskie chteniya 1962 goda* [Bryusov readings 1962]. Erevan: Armyanskoe Gosudarstvennoe izdatel'stvo. pp. 173–174.
27. Tseboeva, M.P. (1983) V. Bryusov o poezii I. Bunina [V. Bryusov on the poetry of I. Bunin]. In: *Bryusovskie chteniya 1980 goda* [Bryusov readings 1980]. Erevan: Armyanskoe Gosudarstvennoe izdatel'stvo. pp. 138–150.
28. Bryusov, V.Ya. (1987) *Sobr. soch.: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Khud. lit. pp. 331–333.
29. Bryusov, V.Ya. (1987) *Sobr. soch.: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Khud. lit. pp. 404–417.
30. Mints, Z.G. (1999) *Poetika Aleksandra Bloka* [Poetics of Alexander Blok]. St. Petersburg: Iskustvo_SPB. pp. 568–679.

31. Kh. [Gippius, Z.N.] (1904) Literaturnye zametki. Stikhi o Prekrasnoy Dame [Literary notes. Poems about a Beautiful Lady]. *Novyy put'*. 12. pp. 271–284.
32. Chulkov, G. (1999) *Gody stranstviy* [Years of wandering]. Moscow: Ellis Lak. pp. 73–87.
33. Chulkov, G.I. (1908) Listopad [Leaf fall]. *Slovo*. 17 August. 538. pp. 3.
34. Bunin, I.A. (1935) *Sobranie sochineniy: v 11 t.* [Collected Works: in 11 vols]. Vol. 10. Berlin: Petropolis.
35. Bunin, I.A. (1998) Strashnye kontrasty [Terrible contrasts]. In: Mikhaylov, O.N. (ed.) *Bunin I.A. Publitsistika 1918–1953 godov* [Bunin I.A. Journalism of 1918–1953]. Moscow: Nasledie.
36. Gumilev, N.S. (1990) *Pis'ma o russkoy poezii* [Letters about Russian poetry]. Moscow: Sovremennik.