

## И. БУНИН И В. НАБОКОВ. ОБ ОСОБЕННОСТЯХ МИРОМОДЕЛИРОВАНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ

NIKOLAI I. NIKOLAEV, SVETLANA A. DULOVA  
IVAN BUNIN AND VLADIMIR NABOKOV: CONSTRUCTING WORLDVIEWS  
IN THE RUSSIAN LITERATURE DURING THE FIRST EMIGRATION WAVE



**Николай Ипполитович  
Николаев**

Доктор филологических наук, профессор  
► n.nikolaev@narfu.ru

**Светлана Алексеевна  
Дулова**

Аспирант  
► s.dulova@narfu.ru

Северный (Арктический) федеральный  
университет имени М. В. Ломоносова  
163002, Россия, Архангельск,  
наб. Северной Двины, 17

**Nikolay I. Nikolaev,  
Svetlana A. Dulova**

Northern (Arctic) Federal University named  
after M. V. Lomonosov  
17, nab. Severnoy Dviny,  
Arkhangelsk, Russia, 163002

Исследование нацелено на выявление особенностей миромоделирования в художественной картине мира писателей первой волны русской эмиграции XX века. При этом в центре внимания оказываются различия в творческих установках представителей ее старшего и младшего поколений, нашедшие отражение в принципах их художественного миромоделирования. Работа строится на материале произведений наиболее ярких представителей этих поколений, И. Бунина и В. Набокова, уже ранее оказавшихся в зоне научного интереса в качестве объектов сопоставительного анализа. Отталкиваясь от предшествующих наблюдений, авторы статьи предлагают выход на новый уровень осмысления их текстов. В бунинской повести «Митина любовь» обнаруживаются существенные новации в принципах миромоделирования по отношению к русской классической литературной традиции. Открытые еще в эпоху Ф. М. Достоевского приемы представления картины мира художественного произведения через призму сознания литературного героя, усилены здесь дополнительным арсеналом художественных средств, позволяющих включить в сферу изображения сознание миромоделирующего субъекта (героя). Основной импульс процесса миромоделирования в бунинской повести исходит из сознания героя. И это качественно отличает ее от подходов, найденных русской литературой еще в эпоху формирования классического романа. Романы В. Набокова, начиная с самого первого — «Машеньки» — представляют собой следующий этап исторического развития техники художественного миромоделирования. Ему удается включить в художественную картину мира своих произведений позицию наблюдателя за сознанием субъекта, формирующего свой образ мира. В этом усматриваются глубокие качественные изменения в художественной картине мира, которые определяют вектор дальнейших творческих исканий как самого В. Набокова, так и иных русских писателей его поколения.

*Ключевые слова:* литература русского зарубежья; первая волна эмиграции; картина мира; позиция героя; миромоделирование; И. Бунин; В. Набоков.

The study is aimed to identify the features of world modeling in the artistic worldview of first wave Russian emigration writers in the 20<sup>th</sup> century, focusing on the differences in the creative attitudes of the representatives of older and younger generations, which are reflected in the principles of their artistic world modeling. The article is based on the works of the most prominent representatives of these generations, Ivan Bunin and Vladimir Nabokov, who were previously studied a lot by the scholars in comparison. Based on previous observations, the authors of the article offer a new level of these writers texts' understanding. Bunin's novella "Mitya's Love" reveals significant innovations in the principles of world modeling in relation to the Russian classical literary tradition. The methods of presenting the worldview through the prism of the character's consciousness, which were

discovered in the era of Dostoevsky, are enhanced by an additional arsenal of artistic means, which allow to include the consciousness of a world modeling subject (character) in the image sphere. The main impulse of world modeling process in Bunin's novella comes from the consciousness of the character; it qualitatively differs from the approaches of Russian literature in the era of the classical novel formation. The novels by Nabokov, from the very first one ("Mashenka"), represent the next stage in the historical development of artistic world modeling technique. In his works, Nabokov manages to include in his artistic worldview the position of the observer, who oversees the consciousness of the subject, forming his own image of the world. These features are regarded by the authors as a profound qualitative changes in the artistic worldview, which determine the vector of further creative searches of Nabokov and other Russian writers of his generation.

*Keywords:* Russian emigration literature; the First Wave of Emigration; worldview; the character's viewpoint; Ivan Bunin; Vladimir Nabokov.

### Введение

Статья посвящена творчеству писателей, занимающих особое место в истории литературы русской эмиграции первой волны: И. Бунин — «самый известный из писателей-эмигрантов старшего поколения», В. Набоков — «лучший среди молодых» [Бойд]. С учетом этого обстоятельства теме «Бунин — Набоков» в современном литературоведении уделяется особое внимание. Этот интерес подкреплен и историей их взаимоотношений, и заметным влиянием И. Бунина на раннее творчество В. Набокова-Сирина, о котором почти сразу заговорила современная им критика в лице Г. Струве [Струве 1926: 3], А. Амфитеатрова [Амфитеатров 1929: 33], К. Зайцева [Зайцев 1929: 1–3], М. Цетлина [Цетлин 1928: 536–538] и др. Во всяком случае, первый роман В. Набокова «Машенька» был оценен как произведение в стиле Бунина [Левин 1997: 364–374]. И эта оценка сохраняет свою актуальность до сих пор, особенно когда речь заходит о пейзажных описаниях в романе [Медарич 1991: 79–100]. Правда, в современном литературоведении в центре внимания оказалась не только тема *влияния*, но и тема *соперничества* двух великих художников, которое, по наблюдениям Б. Бойда, было основано на «приступах зависти при одном упоминании имени Набокова» со стороны И. Бунина [Бойд] и, по оценке М. Д. Шраера, складывалось в результате непростых и напряженных отношений между писателями, подвигавшее их к новым вершинам в творчестве [Шраер 2015: 44]. По утверждению О.М. Кириллиной,

это соперничество явилось, скорее всего, результатом их принадлежности к противоположным литературным традициям [Кириллина 2004: 1]. А это, в свою очередь, связано с тем, что они относились к разным поколениям писателей первой волны эмиграции.

В 1925 г. в Париже в «Современных записках» была опубликована «Митина любовь» И. Бунина — повесть, с которой, по мнению современных литературоведов, был знаком и В. Набоков. А в 1926 г. в Берлине вышла «Машенька». Свой первый роман В. Набоков отправил И. Бунину, и этот роман, по свидетельству В.Н. Буниной, ему понравился. Хотя вопрос о том, можно ли ее информации в этом случае доверять, остается открытым.

Точки соприкосновения этих двух произведений на уровне сюжета, мотивов, художественных деталей уже стали предметом научного исследования [Рац 2019: 395]. Интересен тот факт, что оба героя вновь переживают чувство любви, сопряженное с воспоминаниями. Кроме того, еще задолго до реальной встречи с девушкой, с которой будет связано глубокое любовное переживание, каждый из них предчувствует ее появление в своей жизни. В обоих произведениях момент, который герои переживают как *самый важный* в их судьбе, обозначен присутствием образа поющего соловья. При этом *сами важные* события происходят в предзакатное время суток. Сходства исследователи текстов находят также в описании образов Машеньки и бунинской Кати: в их одеждах доминирует белый цвет (цвет невесты), фотографии каждой из героинь хранятся в ящиках письменного стола, а черный бант Машеньки (деталь, на которой акцентирует внимание Набоков) очевидно соотносится с шелковой лентой изкосы героини Бунина. Близость двух произведений усматривают и в пейзажных зарисовках «Машеньки», которые выполнены, по наблюдениям И.М. Рац, «в методике бунинского импрессионизма» [Рац 2019: 397]. Достаточно много в современной исследовательской литературе сказано и о совпадающих в этих текстах деталях: от идентичной цветовой гаммы до аллеи, ведущей в парк у В. Набокова, или дорожки в сад — у И. Бунина.

Все эти пересечения, сближающие два текста, могут быть, вне всякого сомнения, приумножены,

к ряду уже найденных совпадений можно добавить еще несколько важных наблюдений, ускользающих от внимательного взора современных аналитиков. Но принципиальные выводы уже очевидны: оба произведения соотносятся друг с другом, в них наблюдается совпадение важных смысловых и ценностных акцентов, формирующих в конечном счете художественную концепцию мира. При этом не очень важно, чем обусловлено это сходство: прямым влиянием одного автора на другого или их принадлежностью к какой-либо общей литературной традиции. В своей докторской диссертации, посвященной Набокову, А. В. Леденев, например, отмечает связь «Машеньки» (образа Машеньки) с «младосимволистской» мифологемой Вечной Жены в ее наиболее характерном «блоковском варианте» [Леденев, 2005, с. 19–20]. Аналогичные выводы вполне могут быть отнесены и к бунинской Кате из «Митиной любви».

Но для нас представляется важным указать не на сходство двух текстов (оно очевидно), но, напротив, попытаться осмыслить их концептуальное различие. А то, что эти различия есть, и то, что они носят именно концептуальный характер, не вызывает сомнения.

### 1. «Митина любовь» И. Бунина. Особенности художественного миромоделирования

Оба повествования («Митина любовь» И. Бунина и «Машенька» В. Набокова) строятся в двух временных измерениях: прошлом, в котором история любви имела свое реальное, фактическое воплощение, и настоящем, наполненным воспоминаниями, в которых образ возлюбленной приобретает почти сакральные черты.

В бунинской прозе воспоминания героя о событии, произошедшем в недавнем прошлом (встреча с Катей в Москве, возникновение и развитие чувства любви), и сам образ героини встраиваются в контекст его непосредственного ощущения звуков, запахов, созерцания цветов, наполняющих сад, создавая тем самым в его сознании некое метафизическое единство внутреннего и внешнего мира. Собственно, его сознание и есть то исключительно замкнутое пространство, в котором формируется и поддерживается его ценностно-смысловое обоснование. И, соответственно, всякие попытки выйти за его пределы

в реальность заканчиваются резким отторжением ее. Здесь имеются в виду эпизоды, связанные с «поместной» (деревенской) жизнью Мити, с его встречей с Сонькой и история с Аленкой. Появление этих двух эпизодов обусловлено воспоминаниями о Кате. Каждая из этих двух девушек появляется в его реальной жизни как способ заполнения некоей пустоты, образовавшейся после разлуки с Катей. Однако обе истории прерываются в тот момент, когда реальная жизнь резким диссонансом входит в его воображаемое пространство то криком кукушки, после которого он, «к крайнему удивлению Соньки, порывисто вскочил и большими шагами зашагал прочь» [Бунин 1988, т. 3: 128], то откровенно бытовыми подробностями, о которых Аленка рассуждает вслух во время их тайного свидания в шалаше.

Однако нетрудно заметить, что и сама реальная Катя весьма приблизительно напоминает тот идеальный образ, который возникает в воображении Мити. Уже в первые дни его пребывания в деревне повествователь отмечает: «...Митя приходил в себя, успокаивался и забывал ту, обыкновенную, Катю, которая в Москве так часто и так мучительно не сливалась с Катей, созданной его желанием» [Бунин 1988, т. 3: 116].

Единый в своем ценностно-смысловом представлении самодостаточный мир Мити разрушают строки последнего письма Кати, в котором она сообщает о неизбежном разрыве их отношений. За этим и последует его самоубийство, о котором, кстати говоря, он задумывался еще задолго до получения самого письма: однажды вечером Митя проезжал «через пустую соседскую усадьбу», и «так страшно явственно вдруг представилась ему на огромном ветхом балконе, среди кустов жасмина, Катя в образе его молодой жены, что он сам ощутил, как смертельная бледность стягивает его лицо, и твердо сказал вслух, на всю аллею»: «Если через неделю письма не будет, — застрелюсь!» [Бунин 1988, т. 3: 133].

Бунинский художественный мир представлен через сознание персонажа (Мити): чувство любви к Кате и почти одновременно возникающей ревности, картины наступления ранней весны с «голыми полями», «низко нависавшими дождевыми тучами» [Бунин 1988, т. 3: 113], с весенней грязью вокруг, а затем и жаркого лета в деревне, а также сама де-

ревенская жизнь, наполненная «днями мирными, очаровательными» [Бунин 1988, т. 3: 115], в которую он погружается после волевого решения «дать себе отдых и уехать в деревню» [Бунин 1988, т. 3: 108] в конце апреля.

Все происходящие события, отраженные в сознании героя описаны последовательно идущими друг за другом, как четкая смена времен года от зимы к лету. И весенние воспоминания Мити о пережитом зимой «сказочном мире любви, которого он втайне ждал с детства, с отрочества» [Бунин 1988, т. 3: 103], гармонично вписываются в это повествование. И в этом мире нет практически ничего, что не могло бы оказаться в поле зрения героя. Все, что хотя бы теоретически может находиться за пределами его обзора, выпадает из плоскости изображения, и эта сознательная установка выдерживается вплоть до последних слов повести, фиксирующих детали самоубийства: «...отодвинул ящик ночного столика, поймал холодный и тяжелый ком револьвера и, глубоко вздохнув, раскрыл рот и с силой, с наслаждением выстрелил» [Бунин 1988, т. 3: 156]. Все подробности этого действия пережиты исключительно самим героем («холодный и тяжелый ком револьвера», «с наслаждением выстрелил»). Повесть заканчивается и не предполагает продолжения, поскольку вместе с сознанием героя исчезает (угасает) и его воображаемый мир. Это абсолютно гармоничная в контексте авторского замысла концовка, вполне угадываемое читателем завершение любовного сюжета.

Основной импульс процесса миромоделирования в бунинской повести исходит из сознания героя. Это он, Митя, строит (моделирует) историю своей любви, избирает единственно возможный, как ему кажется, вариант ее завершения. Вписывает все это в контекст своих воспоминаний, пейзажных зарисовок с натуры, непосредственных чувственных ощущений, рожденных в его контактах с окружающим материальным миром. Это он соединяет в смысловое целое разрозненные события, факты, лица, впечатления, внутренние побуждения, создавая из всего пестрого разнообразия и объективно не связанного материала единый сюжет, в котором одновременно выступает и его героем, и его создателем. Все это, конечно, не исключает позиции автора-творца, принципиально внеположной по отноше-

нию к *художественному миру* как продукту его творческих усилий. Однако существенно корректируется фокус изображения: в центре внимания находится сознание героя, занятого (всцело поглощенного) работой активного миромоделирования. Причем создаваемая им картина мира включает и его самого как действующего в ней персонажа.

Такой принцип художественного изображения имеет свои истоки, довольно глубокие корни в истории русской литературы. Он, по-видимому, восходит еще к эпохе сентиментализма, но оформляется в процессе возникновения русского классического романа (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой), когда представление картины мира через призму сознания героя становится творческой установкой, принципиально меняющей традиционные подходы. Именно на этом вопросе сосредотачивает внимание М.М. Бахтин в своей известной книге о Ф. М. Достоевском, когда пишет: «Автор не оставляет для себя, то есть только в своем кругозоре, ни одного существенного определения, ни одного признака, ни одной черточки героя: он все вводит в кругозор самого героя, бросает в тигель его самосознания. В кругозоре же автора как предмет видения и изображения остается это чистое самосознание в его целом» [Бахтин 2002: 56–57]. Активные споры вокруг проблемы героя в русском литературном дискурсе 30–40-х гг. XIX века [Николаев, Швецова 2014: 201–204], по-видимому, тоже актуализированы этими процессами или сопряжены с ними. Но в бунинской прозе это открытие предшествующей, классической эпохи русской литературы доведено до своего логического предела. Через сознание героя читатель уже не просто входит в мир, отмеченный печатью его субъективности, но становится свидетелем процесса его (героя) активного миромоделирования. Во всем этом угадывается проявление модернистской образности, поскольку «он, модернизм, оперирует образами как моделью сознания, а не мира как такового» [Колобаева 1998: 173]. То есть бунинский герой, по существу, использует инструментарий, доступный ранее в русской романной традиции только самому автору-творцу. Все это, несомненно, вносит существенную новизну в технику художественного изображения.

## 2. «Машенька» В. Набокова и формирование новых подходов в художественном моделировании мира

Принципиально иной представляется модель мира, предложенная в «Машеньке» В. Набокова. В отличие от действий бунинского героя, в чьем сознании как будто спонтанно, без видимых волевых усилий возникает его метафизический мир, действия набоковского Ганина, оказавшегося в сходных обстоятельствах переплетения реальности и воспоминаний, подчеркнута целенаправленны и планомерны. Прежде чем погрузиться в свои воспоминания, он очищает пространство вокруг себя, устраняя из него все отвлекающее, — прежде всего давно не приносящие радости отношения с Людмилой. И делает он это решительно, легко и лаконично: «Я, оказываясь, люблю другую женщину. Я пришел с тобой проститься» [Набоков 2009, т. 2: 66]. И лишь затем приступает к своему творческому и глубоко сакральному действу погружения в мир воспоминаний. И. Бунин в «Митиной любви» и В. Набоков в «Машеньке» смотрят в мир как будто одинаково, через сознание своего героя. Но, как уже замечено в исследовательской литературе, сознание последнего словно раздваивается и присутствует в тексте в двух ипостасях: как отражение собственно «я» персонажа и как сознание существующее будто бы самостоятельно, вне этого сознания персонажного «я» [Бойд].

Вот весьма характерная ремарка из текста В. Набокова: «Он был богом, воссоздающим погибший мир. Он постепенно воскрешал этот мир, в угоду женщине, которую он еще не смел в него поместить, пока весь он не будет закончен. Но ее образ, ее присутствие, тень ее воспоминанья требовали того, чтобы наконец он и ее воскресил, — и он нарочно отодвигал ее образ, так как желал подойти к нему постепенно, шаг за шагом...» [Набоков 2009, т. 2: 69].

Следует отметить, что Ганин по отношению к этому «погибшему миру» является одновременно и богом-воскресителем, и его же действующим лицом. В теоретическом плане эта модель повторяет бунинскую, и этим обусловлены все основные аллюзии к тексту «Митиной любви», обнаруживающие себя в описаниях любовной истории юного Ганина и Машеньки. Впрочем, есть и некоторые отличия в оттенках, настроениях: для бунинского Мити все

воспоминания, связанные с Катей, и светлы, и мучительны одновременно, а набоковский персонаж с наслаждением погружается в них, стараясь припомнить и пережить их вновь с той же полнотой и силой, что и в первый раз. Мучительным для Ганина оказывается его однообразное, изо дня в день повторяющееся без каких-либо изменений существование в берлинском пансионе госпожи Дорн: все те же лица, томящая бездеятельность, не радующие свидания с Людмилой. В. Набоков отмечает, что «за последнее время он стал вял и угрюм» больше от безделья и тоски «по новой чужбине», которая «особенно мучила его именно весной. Окно его выходило на полотно железной дороги, и потому возможность уехать дразнило неотвязно» [Набоков 2009, т. 2: 50, 51]. В голове тоскливо пронеслась мысль: «Уехать бы», и сразу исчезала за размышлениями: «А как же быть-то с Людмилой?» [Набоков 2009, т. 2: 51]. Так он и существовал в пансионе «в какой-то безвкусной праздности, лишенной мечтательной надежды» в ожидании некоего толчка, способного заставить его «порвать трехмесячную связь с Людмилой», а затем «встать со стула» и переменить свою жизнь [Набоков 2009, т. 2: 59]. Именно в этом контексте ожидаемых перемен внезапно всплывают воспоминания, когда Ганин на фотографии супруги своего соседа Алексея Ивановича Алферова узнал свою первую любовь — Машеньку: «То, что случилось в эту ночь, то восхитительное событие души, переставило световые призмы всей его жизни, опрокинуло на него прошлое. Он сел на скамейку в просторном сквере, и сразу трепетный и нежный спутник, который его сопровождал, разлегся у его ног сероватой весенней тенью, заговорил. И теперь, после исчезновения Людмилы, он свободен был слушать его...» [Набоков 2009, т. 2: 67]. Раздвоение героя, совершенно очевидное в этом отрывке, не имеет ничего общего с бунинскими установками, характеризующими его подходы к художественному моделированию.

Первое погружение в воспоминания придает Ганину сил и смелости, и, вернувшись в пансион после прогулки, он без ведома соседа заходит к нему в комнату, чтобы еще раз взглянуть на фотографию Машеньки. На обратном пути в свою комнату он заходит к другому обитателю пансиона, старому поэту

Подтягину, «оттого что это был, пожалуй, единственный человек, который мог бы понять его волнение» [Набоков 2009, т. 2: 74]. В беседе с ним он замечает, прощаясь: «Знаете ли что, Антон Сергеевич? У меня начался чудеснейший роман. Я сейчас иду к ней. Я очень счастлив» [Набоков 2009, т. 2: 77]. И за этим последует уже более глубокое погружение в воспоминания. Говоря о своей новой встрече, герой ничего другого и не имел в виду. Он счастлив этим погружением в воображаемый мир воспоминаний. Теоретически в этой своей ипостаси он совпадает с тем, что являет собой Митя в бунинском мире. На связанных с этим обстоятельством аллюзиях и строится читательская логика ожидаемого финала, которую подспудно навязывает нам В. Набоков. Но на этом фоне настоящая концовка романа оказывается совершенно неожиданной.

Герой, отправляющийся на встречу со своей возлюбленной, устранив предварительно главное к тому препятствие — ее мужа, вдруг неожиданно для себя понимает, что этот роман закончен навсегда. В итоге он направляется в противоположную сторону, на другой берлинский вокзал, где берет билет сначала на юго-запад Германии, «а там Франция, Прованс, а дальше — море» [Набоков 2009, т. 2: 127]. Реальное направление движения героя и ожидаемый результат от его четырехдневного погружения в воспоминания, которые, к слову, географически связаны с северо-восточным направлением по отношению к Берлину, прямо противоположны друг другу.

На наш взгляд, решение завершить этот чудесный роман принадлежит не Ганину — участнику событий истории о любви. Этот Ганин вождельно ждет встречи с возлюбленной, намеренно готовит ее. Волевым решением, так неожиданно и резко завершающее эту историю, принадлежит другой ипостаси героя В. Набокова. Но это и не тот Ганин, который ощущает себя богом — воскресителем прошлого. Он тоже всецело сосредоточен на развитии сюжета о Машеньке, встрече героя с ней уже на новом его жизненном этапе, и в этой своей установке он очень тесно соединен с героем — участником любовной истории. Эта художественная конструкция, как мы пытались показать, уже была воплощена в прозе И. Бунина, в его «Митиной любви», где герой представлен и в качестве участника любовной истории,

и как субъект моделирования мира, в котором разворачивается вся история.

Но в набоковской версии есть еще одна ипостась героя, которой нет в бунинской художественной конструкции, как бы еще один Ганин. Он с самого начала присутствует в произведении В. Набокова, в его художественном мире: это именно он томится от берлинской пустоты и безделья и на четыре дня (самых счастливых четыре дня, по его собственному признанию: со вторника по субботу) отстраненно заполняет эту пустоту замечательным романом-воспоминанием, который согревает душу героя теплом, радостью, жадной пробуждения от тягостного сна, возрождая его к новой, хотя и совершенно неизвестной жизни. Заметим, для бунинского героя никакой «иной жизни» в принципе не существует, единственная жизнь его логично завершается, как только заходит в тупик история любви; разрушается несущая конструкция моделируемого им мира.

Появление этой новой позиции героя, которой не знает художественный мир И. Бунина, свидетельствует о больших изменениях в архитектонике художественной картины мира у В. Набокова. Отчасти эта позиция сопоставима с позицией автора-творца бунинской прозы, принципиально находящегося вне создаваемого художественного мира, то есть самого Бунина. Конечно, не в буквальном смысле, а в теоретико-типологическом, конституциональном. В. Набоков включает эту позицию в плоскость изображаемого, тем самым кардинально меняя конструкцию создаваемого им художественного мира. В этом мире появляется совершенно новая точка зрения — наблюдателя за активной миромоделирующей работой героя, то есть того, кто отстраненно смотрит на этот процесс и по этой причине легко может выйти за границы создаваемого (моделируемого) мира, не дожидаясь окончания этой «работы», имеющей, как правило, катастрофический исход (как в «Митиной любви» И. Бунина).

То, что в бунинском художественном мире составляло его исчерпывающую полноту, целостность, сконструированную во всех своих базовых элементах, у В. Набокова явилось как фрагмент мира, вырезанный (вычлененный) из гораздо более широкого полотна. В этом, как представляется, и состоит прин-

ципиальное новаторство молодого русского писателя, обнаруживающее себя на фоне художественных исканий его литературного предшественника.

### Заключение

На наш взгляд, существует две возможные стратегии творческого поведения писателя, нацеленного на переосмысление опыта предшествующих поколений, обновление ранее представленной в литературе картины мира. Это ее детализация, расширение за счет новых, прежде незамеченных аспектов бытия, переакцентировка, перемещение в центр внимания того, что до этого находилось на периферии. Процесс этот потенциально бесконечный, так же, как и бесконечен мир, представленный в художественном осмыслении. Но, по существу, концептуально, это будет все та же картина мира, только расширенная, дополненная, подвергнутая перераспределению значимого и второстепенного.

Иной путь — это изменение картины мира как концептуального целого. С формальной точки зрения — это тот же самый процесс введения в плоскость изображения ранее не обозначивших себя аспектов бытия. Отличие состоит лишь в том, что в исторически предшествующей картине мира они принципиально и не могли о себе заявить, были абсолютно недоступными. Именно по этому пути идет В. Набоков. Позиция его героя (Танина), отстраненно наблюдающего в течение четырех дней в Берлине за разворачивающимся сюжетом романа-воспоминания, который заканчивается не в силу объективных обстоятельств (как у бунинского Мити), а только потому, что он решил его «не дочитывать» до конца, — это та позиция, которой нет и, в принципе, концептуально, не может быть в мире И. Бунина. Она неизбежно вносит некоторую холодную рассудочность по отношению к событиям прошлого, что в бунинском мироощущении, где это прошлое является тайником, хранящим сакральные смыслы и ценности, приобрело бы свойство кощунственного акта.

Есть основания считать, что обретенная В. Набоковым в «Машеньке» техника художественного миромоделирования активно используется им и в следующем по времени написания романе «Король, дама, валет», где обнаруживают себя аллюзии

на необыкновенно широкий круг самых разных по своему сходству произведений Х.-К. Андерсена и Г. Флобера [Владимирова, Куприянова, Мянновска 2019: 162], Ф.М. Достоевского и М. Горького [Лукиных 2019: 444]. Она (техника миромоделирования) находит свое применение и в ряде других произведений В. Набокова, в том числе в романе «Защита Лужина», герой которого находится в поиске позиции в мире, позволяющей ему отстранено наблюдать за миромоделирующей работой других персонажей.

Близкие набоковским тенденции обнаруживает в своем творчестве и его современник Г. Газданов, начиная с первого своего романа «Вечер у Клэр» (1929). На это обстоятельство мы уже обращали внимание в своих публикациях [Дулова, Николаев 2019: 133]. Однако все это, в свою очередь, позволяет предположить, что обозначенные выше особенности миромоделирующей стратегии В. Набокова являются проявлением более общего вектора развития литературы русского зарубежья первой волны эмиграции. И этот «вектор» нуждается в своем всестороннем осмыслении.

### ЛИТЕРАТУРА

- Амфитеатров 1929 — Амфитеатров А. В. *Литература в изгнании. Публичная лекция, прочитанная в Миланском филологическом острове*. Белград: Оттиск газеты «Новое время», 1929. 57 с.
- Бахтин 2022 — Бахтин М. М. *Собрание сочинений в 7 т.* Т. 6. «Проблемы поэтики Ф.М. Достоевского». Работы 1960-х — 1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. 505 с.
- Бойд 2010 — Бойд Б. *Владимир Набоков. Русские годы: Биография*. СПб.: Симпозиум, 2010. 696 с. [Электронный ресурс] URL: [https://royallib.com/read/boyd\\_brayan/vladimir\\_nabokov\\_russkie\\_godi.html#163840](https://royallib.com/read/boyd_brayan/vladimir_nabokov_russkie_godi.html#163840) (дата обращения: 04.08.2022).
- Владимирова, Куприянова, Мянновская 2019 — Владимирова Н. Г., Куприянова Е. С., Мянновская И. Аллюзии и игра в романе Владимира Набокова «Король, дама, валет». *Проблемы исторической поэтики*. 2019, (17 (1)): 162–177.
- Дулова, Николаев 2019 — Дулова С. А., Николаев Н. И. Проза Гайто Газданова в контексте меняющейся художественной картины мира. *Litera*. 2019, (4): 128–134. DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30501. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=30501](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30501) (дата обращения: 04.08.2022).
- Зайцев 1929 — Зайцев К. «Бунинский мир и Сирийский мир». *Россия и Славянство*. 1929. 9, (50): 1–3.
- Кириллина 2004 — Кириллина О. М. И. Бунин и В. Набоков: проблемы поэтики («Жизнь Арсеньева» и «Другие берега»). Дис... канд. филол. наук. М., 2004. 204 с.

Колобаева 1998 — Колобаева Л. А. И. Бунин и модернизм. В сб.: *Научные доклады филолог. ф-та МГУ*. Вып. 3. Москва, 1998. С. 173–188.

Левин 1997 — Левин Ю. Заметки о «Машеньке» В.В. Набокова. Набоков В. В. В сб.: *Pro et Contra: Личность и творчество В. Набокова в оценке русских зарубежных мыслителей и исследователей*. Т. 1. СПб.: Русский путь, 1997. С. 364–374.

Леденев 2005 — Леденев А. В. *Поэтика и стилистика В.В. Набокова в контексте художественных исканий конца XIX – первой половины XX века*. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук, 10.01.01. М., 2005. 42 с.

Лукиных 2019 — Лукиных А.Н. Ф. М. Достоевский и М. Горький в рецепции В. В. Набокова (на примере повести «Хозяйка», рассказа «На плотях», романа «Король, дама, валет»). *Humanity space. International almanac*. 2019, (8 (3)): 444–452.

Медарич 1991 — Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия. В кн.: *Russian Literature. XXIX*. North-Holland, 1991. С. 79–100.

Николаев, Швецова 2004 — Николаев Н.И., Швецова Т.В. Русский литературный герой 30–40-х годов XIX века: к проблеме поступка. *Фундаментальные исследования*. 2014, (3–1): 201–204.

Рац 2019 — Рац И. М. Бунинское влияние в «Машеньке» Владимира Набокова. В сб.: *Творчество И.А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология)*. Коростелев О. А., Морозов С. Н. (ред., сост.). М.: Литфакт, 2019. С. 391–403.

Струве 1926 — Струве Г. <Рец. на кн.: В. Сирин. Машенька. Берлин, 1926>. *Vozrozhdenie*. 1926, (303): 3.

Цетлин 1928 — Цетлин М. «Король, дама, валет» В. Сирина. *Современные записки*. 1928, (37): 536–538.

Шраер 2015 — Шраер М. Д. *Бунин и Набоков. История соперничества*. М.: Альпина нон-фикшн, 2015. 222 с.

## ИСТОЧНИКИ

Бунин 1988 — Бунин И. А. *Собрание сочинений в 4-х т.* Т. 3. М.: «Правда», 1988. 542 с.

Набоков 2009 — Набоков В. В. *Собрание сочинений русского периода в 5-ти томах*. Т. 2. СПб.: Симпозиум, 2009. 784 с.

## REFERENCES

Amfiteatrov 1929 — Amfiteatrov A. V. *Literature in Exile. Public lecture given in Milan philological island*. Belgrad: Newspaper imprint "Novoe vremia", 1929. 57 p. (In Russian)

Bakhtin 2002 — Bakhtin M. M. *Collection of Works in 7 volumes*. V. 6. "F. M. Dostoyevsky's Poetics". Works of 1960-s — 1970-s. Moscow: Russkie slovari Publ.; Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 505 p. (In Russian)

Boyd 2010 — Boyd V. *Vladimir Nabokov. Russian Years: Biography*. St. Petersburg: Symposium, 2010. 696 p. URL: [https://royallib.com/read/boyd\\_brayan/vladimir\\_nabokov\\_russkie\\_godi.html#163840](https://royallib.com/read/boyd_brayan/vladimir_nabokov_russkie_godi.html#163840) (date of access: 04.08.2022). (In Russian)

Vladimirova, Kupriyanoval, Mianovskaya 2019 — Vladimirova N. G., Kupriyanova E. S., Mianovskaya I. Allusions

and Playing in Vladimir Nabokov's novel "King, Queen, Jack". *Problemy istoricheskoy poetiki*. 2019, (17 (1)): 162–177. (In Russian)

Dulova, Nikolaev 2019 — Dulova S. A., Nikolaev N. I. Gaito Gazdanov's Prose in the Context of Changing Literary Worldview. *Litera*. 2019, (4): 128–134. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2019.4.30501>. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=30501](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30501) (дата обращения 16.08.2022). (In Russian)

Zaitsev 1929 — Zaitsev K. «Bunin's World and Sirin's World». *Rossia i Slavianstvo*. 1929. 9, (50): 1–3. (In Russian)

Kirillina 2004 — Kirillina O. M. I. *Bunin and V. Nabokov: Problems of Poetics ("Life of Arseniev" and "Other Coasts")*. Dis. ... PhD in Philology. Moscow, 2004. 204 p. (In Russian)

Kolobaeva 1998 — Kolobaeva L. A. Ivan Bunin and modern. In: *nauchnye doklady filologicheskogo fakulteta MGU*. Vol. 3. Moscow, 1998. P. 173–188. (In Russian)

Levin 1997 — Levin J. Notes on «Mary» by V. V. Nabokov. Nabokov V. V. In: *Pro et Contra: Lichnost' i tvorchestvo V. Nabokova v ochenke zarubezhnykh myslitelej i issledovatelej*. Vol. 1. St. Petersburg: Russkii put' Publ., 1997. P. 364–374. (In Russian)

Ledenev 2005 — Ledenev A. V. *Poetics and Stylistics of V. V. Nabokov in the Context of Late XIX and Early XX Centuries' Literary Development*. Dis. abstract ... Dr. Sci. in Philology. Moscow, 2005. 42 p. (In Russian)

Lukinykh 2019 — Lukinykh A. N. F. M. Dostoyevsky and M. Gorky in V. V. Nabokov's Interpretation (on the example of a story "Mistress", a story "On Rafts", a novel "King, Queen, Jack"). *Humanity space. International almanac*. 2019, (8 (3)): 444–452. (In Russian)

Medarich 1991 — Medarich M. Vladimir Nabokov and the 20<sup>th</sup> century novel. In: *Russian Literature. XXIX*. North-Holland, 1991. P. 79–100. (In Russian)

Nikolaev, Shvetsova 2014 — Nikolaev N. I., Shvetsova T. V. Russian Literary Character of the 1830–1840s: the Problem of the Action. *Fundamental'nyie issledovaniia*. 2014, (3–1): 201–204. (In Russian)

Rats 2019 — Rats I. M. Bunin's Impact on Vladimir Nabokov's «Mary». In: *Tvorchestvo I. A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografiia, istochnikovedenie, tekstologiya)*. Korostelev O. A., Morozov S. N. (eds.). Moscow: Litfact Publ., 2019. P. 391–403. (In Russian)

Struve 1926 — Struve G. <Book Resume.: V. Spirin. Mary. Berlin, 1926>. *Vozrozhdenie*. 1926, (303): 3. (In Russian)

Tsetlin 1928 — Tsetlin M. "King, Queen, Jack" by V. Sirin. *Sovremennye zapiski*. 1928, (37): 536–538. (In Russian)

Shraer 2015 — Shraer M. D. *Bunin and Nabokov. History of Rivalry*. Moscow: Alpina non-fiktion Publ., 2015. 222 p. (In Russian)

## SOURCES

Bunin 1988 — Bunin I. A. *Collection of Works in 4 volumes*. Vol. 3. Moscow: Pravda Publ., 1988. 542 p. (In Russian)

Nabokov 2009 — Nabokov V. V. *Collection of Works of The Russian Period in 5 volumes*. Vol. 2. St. Petersburg: Symposium Publ., 2009. 784 p. (In Russian)