

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/56/12

О.А. Коростелев, Е.В. Кузнецова

ИВАН БУНИН И ГЕОРГИЙ ИВАНОВ: СПОР О ПОЭЗИИ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ¹

На основании новых архивных материалов выявляются разногласия И.А. Бунина и Г.В. Иванова во взглядах на современную поэзию и ее основные художественные принципы. Предметом исследования являются маргиналии Бунина на сборнике Г.В. Иванова «Розы» 1931 г. и подборке его стихов в альманахе «Орион» 1947 г. Анализ помет свидетельствует, что Бунин не принимает две основополагающие тенденции в зрелом творчестве Иванова: обращение к поэтике «неоклассицизма» и проявление рефлексов символизма.

Ключевые слова: И.А. Бунин, Г.В. Иванов, символизм, неоклассицизм, русское зарубежье.

Георгий Иванов и Иван Бунин заслуженно получили в свое время титулы первого поэта и первого прозаика русской эмиграции. Их личные взаимоотношения и творческие связи уже становились предметом исследования [1–3], но ряд новых архивных источников позволяет глубже понять причины основных разногласий двух мэтров, касающихся оценок поэтического творчества друг друга и взглядов на поэзию в целом. В центре внимания нашей статьи – анализ помет Бунина на сборнике Иванова «Розы» (1931) и на подборке его стихов в альманахе «Орион» (1947), но сначала все же обозначим общую биографическую канву и точки пересечений судеб двух великих русских писателей.

Иванов и Бунин познакомились в 1926 г. в Париже на юбилее Бориса Зайцева. Эту встречу подробно описала супруга Иванова, поэтесса и романистка Ирина Одоевцева, в своих мемуарах «На берегах Сены». Позже они нередко встречались в литературных кругах, переписывались. Однажды Иванов с Одоевцевой навестили Буниных в Грассе, в другой раз, в мае 1939 г., Бунин посетил Ивановых в Биаррице.

Но творчеством друг друга два писателя интересовались давно, и до личной встречи. Иванов неизменно ценил в Бунине большого прозаика, но совершенно не признавал его стихи. Поэт не оставил о лирике старшего собрата критических статей, где было бы четко изложено то, что конкретно претило Иванову помимо того, что Бунин до эмиграции принадлежал к чуждой группе писателей, а в среде членов Цеха поэтов с легкой руки синдика Николая Гумилева не принято было ценить стихи Бунина. Сохрани-

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»).

лась всего лишь одна ироничная заметка Иванова, посвященная собрату по перу, под заглавием «Чья бы корова трещала», которая была опубликована за подписью «Любитель прекрасного» в цикле под общим названием «Букет любителя прекрасного на грудь зарубежной словесности» в журнале «Числа» в 1930 г.: «Настаиваем, что именно так надо выражаться, если не желаете заслуживать справедливого обвинения в покушении на русский язык и в подрыве священных устоев. Правда, прежде было принято думать, будто бы коровы мычат, но ныне вполне выяснилось, что это просто пошлая выдумка коверкающих родную речь инородцев и лиц податного сословия. Сомневающихся отсылаем к собранию стихов почетного академика и потомственного дворянина И.А. Бунина, где ясно сказано:

В кустарнике трещат коровы
И синие подснежники цветут» [4. С. 315].

Конечно, заметка нарочито провокационна, но определенное негативное отношение к бунинской лирике она выражает. Бунина слова Иванова задели, особенно пассаж о «почетном академике». Свое поэтическое творчество он ценил даже выше, чем прозаическое, и хотел, чтобы в нем видели, прежде всего большого поэта. В письме к Георгию Адамовичу от 15 октября 1930 г. он выражает свое недовольство, намекая на остряка-Иванова (авторство заметки не было большим секретом): «Как не стыдно Оцупу за Яновского, за Талина и за того остряка, что Кульмана называет Пульманом, а меня язвит потомственным дворянством, как в блаженные времена Редьки и Коробки из “Русского богатства”! А еще европейцы!» [5. С. 20].

Но буквально через полгода после публикации заметки «Чья бы корова трещала» и письма Бунина Адамовичу, который наверняка сообщил Иванову реакцию «почетного академика и потомственного дворянина» на его выпад, в марте 1931 г. молодой поэт присылает Бунину свой новый сборник стихотворений «Розы» с дарственной надписью и сопроводительным письмом [6. С. 167–181]. В.Н. Бунина 8 марта 1931 г. записала в дневнике: «Георгий Иванов прислал свои “Розы”, два экземпляра. Кажется, Гиппиус с Мережковским преувеличивают в нем поэта. Все у него перепевы. Да и нельзя не переоценивать круговой поруки. Он ее, она – его. Он приводит их мысли, – значит, большой поэт! Груб Осоргин, но во многом прав, – кукушка хвалит петуха за то, что хвалит он кукушку, но, вероятно, это было испокон веку и будет до конца его, таково человеческое сердце, и напрасно все сваливают на эмиграцию. Что было с Андреевым, Горьким... Арцыбашевым. Что писали о них критики их, но никто не устоял перед лицом времени, а потому, пожалуй, пусть хвалят. Хуже, когда ругают, так как портится печень у писателя, поэта физически, и возникает злоба душевно» [7]. Как мы видим, Вера Николаевна не слишком одобрительно отзывалась о стихах Иванова, упрекает его в самоповторении и считает неискренними расточаемые ему похвалы. Вероятно, сходным образом думал и сам Бунин. Но «Розы» Иванова были внимательно им прочитаны и

на полях некоторых стихотворений оставлены весьма примечательные комментарии.

Экземпляр сборника Г.В. Иванова сохранился в библиотеке И.А. Бунина и ныне находится в Русском архиве в Лидсе (Великобритания) вместе с другими книгами и журналами, на которых И.А. Бунин оставил свои маргиналии. В каталоге бунинских материалов сборник Г.В. Иванова значится как отдельная единица хранения (MS1066/10554) с аннотацией: «Ivanov G V (1931) (copy of *Rozy* in Paris: Rodnik edition, with dedicatory inscription from G V Ivanov to I A and V N Bunin)» [8. Р. 209]. Пометы на полях книги сделаны карандашом, характерным бунинским почерком, довольно четко, они присутствуют на 20 из 56 страниц книги.

Второе интересующее нас издание – альманах «Орион» (Париж, 1947), в котором была опубликована большая подборка Г.В. Иванова под названием «Десять стихотворений» (С. 13–17). В парижском архиве И.В. Бунина сохранилось два экземпляра альманаха, в каталоге они значатся как две единицы хранения (MS 1066/10265–10266) с аннотацией: «Orion (1947 and n d) (2 copies of Paris: Amour collection, containing story 'Tri rublia')» [8. Р. 192]. На обоих экземплярах есть пометы, на первом сделанные карандашом (на 4 страницах из 5, занятых подборкой Г.В. Иванова), на втором синими чернилами (на всех пяти).

Тема маргиналий И.А. Бунина на публикациях коллег по литературному цеху уже привлекла внимание исследователей, ей посвящены доклады на конференциях [9] и специальные статьи [10]. Настоящая работа продолжает (но отнюдь не исчерпывает) эту большую и сложную тему.

При первом взгляде на комментарии И.А. Бунина к экземпляру сборника «Розы» можно предположить, что знаменитый писатель все еще был уязвлен ироничной заметкой Г.В. Иванова, но внимательный анализ маргиналий показывает, что дело не только в поэтическом соперничестве и личных обидах. Из помет Бунина становится ясно, что именно принципиально не принимал писатель в творчестве своего младшего современника. Остановимся на самых интересных комментариях.

К стихотворению «Синий вечер, тихий ветер...» писатель ставит два знака вопроса, напротив первого и последнего четверостиший, и еще подчеркивает слово «край»:

Синий вечер, тихий ветер
И (целуя руки эти)
В небе розовом до края, –
Догорая, умирая... <...>

В небе розовом до края,
Тихо кануть в сумрак томный,
Ничего, как жизнь не зная,
Ничего, как смерть не помня [11. С. 9].

Но, видимо, вопросительные знаки следует отнести ко всему тексту, а не к отдельным его частям. Что же удивляет Бунина, помимо слишком буквально им понятого «края неба»? Возможно, это принципиальная противоречивость данного произведения, построенного на примирении противоположных начал: «рано», «поздно», «жизнь», «смерть», «горение», «умирание». Хотя в его собственном позднем творчестве исследователи отмечают схожие мировоззренческие и художественные устремления: «...сосредоточенность на таком качестве бытия, как полярность. Его интересуют крайние точки... <...> Жизнь и смерть. Счастье и страдание. Прошлое и настоящее» [12. С. 7]. Т.М. Двинятина пишет по поводу художественного принципа зрелой бунинской лирики, что «стилистической параллелью метонимическому принципу описания является конструкция «и – и (– и)», которая уводит от единичного определения в сторону множественного и, в конце концов, полярного. Соответственно, хронотоп бунинской лирики основан не на отдельности, линейности и переходе от одного состоянию к другому, а на натяжении между самыми разными, часто противоположными началами...» [13. С. 9]. Тем не менее эта общая для философской лирики XX в. смысловая «полярность» не узнается им в стихах Иванова.

В стихотворении «Не было измены. Только тишина...» Бунина удивляют следующие строки, которые он отмечает восклицательным знаком и подчеркиванием: «И шумело только о любви моей / Голубое море, словно соловей» [11. С. 11]. Вероятно, сравнение гула моря с песней соловья показалось ему странной поэтической вольностью. И с точки зрения классического канона это действительно вольность, неоправданное, немотивированное сопоставление. Но с другой стороны, поэт имеет право на подобные приемы, разрушающие привычное читательское ожидание.

В стихотворении «Как в Грецию Байрон, о, без сожаленья...» выделен ряд выражений, которые мы обозначили подчеркиванием, и на полях возле этих строк стоят знаки вопроса:

Как в Грецию Байрон, о, без сожаленья,
Сквозь звезды, и розы, и тьму,
На голос бессмысленно-сладкого пенья...
– И ты не поможешь ему.

Сквозь звезды, которые сняты влюбленным,
И небо, где нет ничего,
В холодную полночь – платком надушенным...
– И ты не удержишь его [Там же. С. 19].

Ко всему тексту идет следующий комментарий: «Глупо, безграмотно, косноязычно» [Там же]. Очевидно, «безграмотным и косноязычным» Бунин считает сам принцип построения данного произведения, основанный на сознательном пропуске логических звеньев и неназывании субъектов действия и переживания. Лирический герой стихотворения сливается с

Байроном, поэтому уже неважно, кто конкретно ни о чем не сожалеет, кто мчится «сквозь звезды», в переносном, разумеется, смысле – сквозь время и пространство. Не существенно и то, кому принадлежит «платок надутый». Эта художественная деталь призвана показать слияние единичного, конкретного события и вечно повторяющейся, единой ситуации побега, изгнания. Но принцип монтажа отрывочных, словно выхваченных из потока бытия фраз, сцен и картин, который осваивает Иванов, оказывается чужд Бунину.

Стихотворение «Это только синий ладан...» также вызывает недоумение писателя и снабжается характеристикой: «Совершенно идиотский набор слов – как всюду» [11. С. 20]. В связи с важностью этого произведения для понимания поэтических принципов Иванова приведем его полностью:

Это только синий ладан,
Это только сон во сне,
Звезды над пустынным садом,
Розы на твоём окне.

Это то, что в мире этом
Называется весной,
Тишиной, прохладным светом
Над прохладной глубиной.

Взмахи черных весел шире,
Чище сумрак голубой...

Это то, что в этом мире
Называется судьбой.

То, что ничего не значит
И не знает ни о чем –
Только теплым морем плачет,
Только парусом маячит
Над обветренным плечом [Там же].

Центральным понятием, вокруг которого разворачивается весь текст, является лексема «судьба», звучащая только в третьем четверостишии, к которому мы еще обратимся. В первых строках и в заключительной оно заменяется местоимением «то» и определяется посредством цепочки придаточных предложений, включающей и определения от противного («не значит», «не знает») и визуально-чувственные образы («теплым морем плачет», «парусом маячит над обветренным плечом»). Кажущаяся произвольность в отборе картин и сравнений нужна Иванову для расширения внутреннего пространства текста, который можно удлинять бесконечно, нанизывая подобные перечисления, но они все равно не исчерпают того сложного явления, о котором размышляет поэт, – судьбы человека и мира.

Иванов сталкивает предельно малые и конкретные образы (чье-то загорелое плечо) с предельно масштабными понятиями (мир, судьба). Современная исследовательница Н.Г. Полтавцева считает основным принципом поэтики акмеизма «принцип собирательства, концентрации, сосредоточения вокруг субъекта его мира, его личного космоса. Это – принцип ассоциативных метонимических связей, сцеплений, крючков, которыми как бы соединяются разрывы мировой ткани» [14. С. 48]. На наш взгляд, стихотворение «Это только синий ладан...» является наглядной иллюстрацией обозначенного Н.Г. Полтавцевой способа построения поэтического текста. Но именно этот акмеистический по своему происхождению принцип столкновения разновеликих величин из полярных областей или «ассоциативных метонимических связей» вызвал, вероятно, неприятие Бунина и показался ему «кидотской» игрой со словами.

Стихотворение «В сумраке счастья неверного...» тоже помечено и вопросительными и восклицательными знаками, а под текстом стоит лаконичная характеристика автора всего сборника «Розы»: «Шарлатан» [11. С. 22]. Через страницу под стихотворением «В комнате твоей...» идет комментарий: «И все одна и та же жалкая нотка. И все – тишина, весна, звезда, лед» [Там же. С. 24]. Безусловно, весь сборник «Розы» несколько «однотрунен», интонационно монотонен и выстроен на основании определенного набора слов, которые, как наконечники копий, держат на себе всю словесную ткань. Но это был сознательный художественный подход, результат строгого отбора стихотворений, создававшихся не один год, обеспечивший читателям ощущение целостности всей книги. О повторах ключевых лексем мы еще скажем подробнее. Пока же отметим, что перечисленные Буниным повторяющиеся поэтизмы Л.Я. Гинзбург определила в своей монографии «О лирике» как «слова-острия» [15. С. 252–253] и убедительно продемонстрировала, как они работают на создание лирической суггестивности. Александр Блок был одним из первых поэтов-модернистов, кто начал процесс вырабатывания символов «из давно привычных поэтических образов, таких как лазурь, звезда, заря, сумрак, туман, ветер, метель. Эти слова принадлежали необъятно большому и потому безличному единству романтического стиля. Блок очень рано превратил их в постоянно действующие элементы контекста, в высшей степени индивидуального, выражающего одну (разумеется, обобщенную) лирическую личность, одну судьбу» [Там же. С. 252]. И в этом плане Георгий Иванов в равной мере является учеником Блока, как и учеником Гумилева.

Причина негативного восприятия Буниным поэзии Иванова была в диаметрально противоположных эстетических ориентирах, которым следовали писатели, в разном понимании особенностей и качеств поэтического слова. Как пишет М.К. Лопачева: «И.А. Бунин громогласно и неизменно отрицал все то, на чем возрос Г.В. Иванов как поэт: символизм, акмеизм, литературная атмосфера предреволюционного Петербурга. Иванов же, высоко ценя прозу Бунина, категорически не принимал его поэзии» [1. С. 146]. То, что Бунин не приемлет, составляет самую суть творческого

метода Иванова, который, несмотря на всю разность двух оригинальных художников, близок подходу поэта и критика Адамовича, выраженному в следующих словах: «Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле, и вдруг взлетали ... если и не ысоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывается пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе слегка двоилось. Чтобы входило, как игла, и не видно было раны. Чтобы нечего было добавить, некуда было уйти, чтобы “ах!”, чтобы “зачем ты меня оставил?”, и вообще, чтобы человек как будто пил горький, черный, ледяной напиток, “последний ключ”, от которого он уже не оторвется» [16. С. 9]. По свидетельству Игоря Чиннова, «Адамовичу хотелось, чтобы поэзия стремилась вверх, как готический шпиль, истончилась бы до высокого *сияющего острия* – чтобы свершилось мировое чудо, а затем пусть, как молния, поэзия исчезнет. Стихов, в которых это стремление стать *острием, вонзающимся в небо*, ослаблено орнаментом, он не признавал. “Лучше останемся без стихов” (курсив наш. – О.К., Е.К.)» [17. С. 147].

Возможно, размышления Адамовича о том, что поэзия должна не навевать (настроение, ощущение и т. д.), а пронзать, порождены в некотором роде стихотворением Иванова из этого же сборника «Розы» «От синих звезд, которым дела нет...», в котором поэтический огонь, загорающийся в сердце поэта, сравнивается с рапирой:

И надо всем мне в мире дорогим
Он холодно скользит к границе мира,
Чтобы скреститься там с лучом другим,
Как золотая *тонкая рапира* [18. С. 292].

Но еще за три года до выхода «Роз» Зинаида Гиппиус писала Адамовичу: «Есть два рода стихов; два разных рода. С одним из них дело не в “навлении”, а в “пронзении” <...> Я не знаю, как бы еще пояснить это “пронзение”, – заметьте, я претендую, что это свойство “самих стихов” <...> ваши стихи принадлежат именно к этому роду “пронзения”» [19. С. 373]. Поэтому, может быть, Адамович и ранее сформулировал свои представления о подлинной поэзии, а позже нашел их художественное воплощение в творчестве Иванова. Именно после поразивших его «Роз» он объявляет его первым поэтом эмиграции. Чтобы сквозь обыденные слова веял «трансцендентальный ветерок», чтобы слово «двоилось» и мерцало между своим предметным и символическим, условным значением, стихи должны быть лишены одномерной конкретности, визуальной изобразительности. Слово должно как бы оторваться от своего предметного значения, но не утратить его совсем.

Зрелая поэзия Иванова и Адамовича, переосмыслившая и переросшая акмеизм, тяготела к двум полюсам: символизму и неоклассицизму (при всей условности последнего термина применительно к творчеству Н. Гу-

милева, Г. Иванова, Г. Адамовича и др.)¹. От символизма шло стремление видеть за каждым единичным фактом бытия «единое событие», самое главное, часто невыразимое, предчувствуемое, о котором так точно сказал Ю.М. Лотман: «...любой поэтический сюжет претендует быть не повествованием об одном каком-либо событии, рядовом в числе многих, а рассказом о Событии – главном и единственном, о сущности лирического мира» [24. С. 103–104]. Иванов, как и Адамович, стремился всю свою поэзию и каждое стихотворение в отдельности превратить именно в рассказ о «Главном и единственном Событии», безжалостно отбрасывая все, что к этому событию прямо не относилось. Адамович, гораздо больше, нежели Иванов, теоретически осмыслявший данные процессы, писал: «А отчасти это и наследие русского символизма, в том, что не было им досказано. Отцы, может быть, и отреклись бы от детей, но дети свою родословную знают, и в ней их не собьешь» [25. С. 79].

На этом пути поэтам XX в. пригодились принципы классической поэзии, выработанные еще школой «гармонической точности», как ее назвала Л.Я. Гинзбург в монографии «О лирике», русской поэзией 1800–1810-х гг. В рамках данного направления был выработан условно-поэтический язык, состоящий из определенного набора лексем, с кодифицированными, общепринятыми значениями, притом что и своего прямого точного словарного значения данные слова не теряли. Речь идет о таких поэтизмах, как «розы», «слезы», «цепи», «кинжал», «лира», «венки», «соловей» и т. д. Исследовательница называет их, вслед за В.А. Гофманом, «словами-сигналами», а также «словами-формулами» или «поэтической фразеологией» [15. С. 27–28]: «В русской лирике первой четверти XIX века любой опыт, пришедший из действительности, тяготел к идеальному обобщению. Оно заглушало в слове его предметное содержание, так что конкретные по своей словарной природе слова (все те же *кинжалы*, *цепи* или *розы*, *слезы*, *звезды*, *урны* и проч.) по стилистической своей функции уподоблялись абстрактным» [Там же. С. 39]. В. Крейд находит, что «периоду “неоклассицизма” в творчестве Мандельштама, Ахматовой и Георгия Иванова соответствует большее, чем до того, количество условно-поэтических эпитетов, лексически близких пушкинскому словарю» [26. С. 111].

Даже определение «гармоническая точность», а под этим понимается «точность лексическая, требование абсолютной стилистической уместности каждого слова» [15. С. 29], коррелирует с основным поэтическим призывом Адамовича: тщательно выверять и взвешивать каждое слово. Общим оказывается и требование ясности смысла и логики поэтического высказывания, незамутненности метафор, сохранения первичного значения слова, которое бы просвечивало сквозь переносное. Заново открыв для себя классическую поэзию, Адамович убедился в здравости ее основных эс-

¹ О символизме и классицизме в поэзии Г.В. Адамовича смотри подробнее в работах О.А. Коростелева [20. С. 5–64], В.М. Жирмунского [21. С. 339–340], Н.А. Оцуца [22. С. 45–47], К.В. Мочульского [23. С. 368–379] и др.

тетических предпосылок. С особой категоричностью он заявлял даже, что «все запомнившиеся людям, удержавшиеся в их памяти стихи, так наз. классические, бесспорно прекрасные, все могут быть пересказаны, переведены на другой язык, изложены прозаически, не превращаясь в бессмыслицу, т. е. имеют ясно выраженный смысловой стержень, содержание. Нет никаких оснований думать, что закон, действительный для двух тысячелетий, вдруг в последние годы потерял значение» [27. С. 2].

Зрелое и позднее творчество Иванова во многом движется тем же путем. Чтобы создать поэзию о вечном, надо было отчасти пожертвовать сиюминутным, чувственной полнотой единичного мгновения, но при этом не потеряться в абстракциях. В эмиграции поэт все усерднее ищет этого синтеза преходящего и вечного. В «Розах» можно найти как ответ символизма, так и лексемы, отмеченные традицией русской лирики начала XIX в., начиная с заглавия всего сборника. Первое же стихотворение, представляющее собой своеобразный манифест, являет собой переосмысление классического дискурса («розы», «звезды», «счастье зажжено») и символистского («музыка», «отражение», «колдовство», «мировое торжество»). Новаторство же Иванова заключается как в синтезе того и другого, так и в простой, откровенной, исповедальной интонации:

Над *закатами и розами* –
Остальное все равно –
Над торжественными *звездами*
Наше счастье зажжено. <...>

Все другое – только *музыка*,
Отражение, колдовство –
Или синее, холодное,
Бесконечное, бесплодное
Мировое торжество [18. С. 255].

В стихотворении «Не было измены, только тишина...» возникают в новом свете столь знакомые «вечная любовь», «вечная весна», «соловей», которые подчеркивает карандаш Бунина [11. С. 11], реагирующего на некоторую, но только кажущуюся, стертость этих поэтизмов. По словам В. Крейда, в прекрасном лирическом мире «Роз» «нас не покидает мысль о смерти, но все-таки в этом мире проносится широкое упоительное веяние – как ответ неземного сияния или как отзвук эоловой арфы» [2. С. 262]. Действительно, в сборнике Иванова звучат легкие мотивы и интонации В.А. Жуковского («Прислушайся к дальнему пенью / Эоловой арфы нежней...»), А.С. Пушкина («В тринадцатом году, еще не понимая...»), М.Ю. Лермонтова («Грустно, друг. Все слаще, все нежнее...»), А.А. Блока («Теплый ветер веет с юга...»). Но они насыщаются неповторимой ивановской интонацией трагического смирения перед судьбой, «сладкой печали», как точно определил это настроение В.В. Вейдле [Там же. С. 256], цитируя самого Иванова, а именно строки из его стихотворения, посвященного

встрече с Блоком: «Письмо в конверте с красной прокладкой // Меня пронзило *печалью сладкой...*» [18. С. 181].

Бунин же, так ценивший в литературном тексте полнокровность и красочность мира, то самое «повышенное чувство жизни» (О.В. Сливичкая), пожертвовать этим ради отражения вечного не мог. Его поэзия – это в первую очередь пейзажная лирика или произведения, повествующие о ярком, экзотическом мире и культуре далеких стран. В изображении картин природы или, иными словами, в области «чистой живописи» Бунин-поэт достигает признания современников и «конечных точек совершенства <...> которые доступны стихии слова», как писал в рецензии на сборник «Стихотворения» (1903–1906 гг.) М.А. Волошин [28. С. 3]. Однако при этом Бунин оказался в стороне «от общего движения в области русского стиха» [28. С. 3], вне урбанистики В.Я. Брюсова, вне мистики ранних А.А. Блока и А. Белого, вне религиозно-философской лирики З.Н. Гиппиус и т. д. Свою оторванность от «общего движения» писатель, видимо, ощущал, но изменять своим установкам не хотел. Из описания цветка в стихотворении «Розы» (1903–1904 гг.) становится понятно, что лирика Бунина сделана действительно мастерски, но она другая, нежели творения модернистов, более традиционная, изысканная и орнаментальная по стилю, реалистичная по мировосприятию:

Блистая, облака лепились
В *лазури пламенного дня*.
Две розы под окном раскрылись –
Две чаши, полные огня.

В окно, в *прохладный сумрак* дома,
Глядел зеленый *знойный сад*,
И сена душная истома
Струила *сладкий аромат*.

<...>

И день сиял, и млели розы,
Головки томные клоня,
И улыбалися сквозь слезы
Очами, полными огня [29. Т. 1. С. 279].

Бунинскую поэзию считают неразрывно связанной с классической традицией русской поэзии XIX в., использующей ее язык, тропы и приемы. В приведенном отрывке мы встречаем такие устойчивые словосочетания, как «лазурь дня», «прохладный сумрак», «знойный сад», «сладкий аромат», «томные головки», «очи, полные огня». По мнению Н.А. Кожевниковой, Бунин «...не только не избегает этих традиционных поэтических формул, но даже как бы настаивает на них» [30. С. 685]. Возникает вопрос, почему в творчестве Иванова легкая, но осязаемая ориентация на классику вызвала у него неприя-

тие? Скорее всего, дело в том, что в его собственной лирике традиционные поэтизмы всегда предстают в связке с соответствующими эпитетами и глаголами, в составе почти фразеологических словосочетаний, например: «алмазы слез», «алмазы звезд», «лазурь дня (неба)», «крылья души», «крылья мечты», «очи, полные огня» и т. д. В творчестве Иванова условно-поэтические «звезда», «мечта», «небо», «розы» и т. д. как бы освобождаются от привычного словесного окружения и предстают нагими. Это делается ради достижения стилистической простоты и «добровольной бедности» [2. С. 256]. По сравнению с лирикой Бунина поэзия Иванова кажется скупой, лишенной художественной избыточности, словесной отделки. По мнению В. Крейды, в ней «отсутствуют декорации, риторика, орнамент, метафоричность» [Там же. С. 258]. «Розы», «звезды», «закаты» и «соловьи» Иванова – это скорее символы, нежели цветы, светила, природные явления или птицы. Хотя нельзя утверждать, что эти «слова-сигналы» (Л.Я. Гинзбург) порывают со своим предметным значением, но они все же тяготеют к абстрактности. Поэт словно выделяет чистый однородный экстракт из того богатого и многоцветного поэтического языка, на котором пишет его старший современник.

Следует отметить, что и в 1920–1930-е гг. Бунин создает стихи по тому же стилистическому канону, что и на рубеже 1900-х гг., хотя тематика и настроение их, безусловно, меняются. Вот, например, стихотворение «Печаль ресниц, сияющих и черных...» 1922 г., написанное тем же традиционным поэтическим языком, обороты которого выделены курсивом:

Печаль ресниц, сияющих и черных,
Алмазы слез, обильных, непокорных,
 И вновь *огонь небесных глаз*,
 Счастливых, радостных, смиренных, –
 Все помню я... Но нет уж в мире нас,
 Когда-то юных и блаженных! [29. Т. 2. С. 191].

Стилистически Бунина в сборнике Иванова чаще всего неприятно поражают либо строки, построенные на применении узнаваемых, традиционных, но при этом «оголенных» поэтизмов, либо строки ощутимо символистские. Например, он подчеркивает и отмечает знаком вопроса двустилишие из уже цитированного нами стихотворения «Это только синий ладан...»:

Взмахи черных весел шире,
 Чище сумрак голубой... [11. С. 20].

Можно выдвигать самые разные предположения, что имеется в виду под «взмахами черных весел»: знаки неминуемой судьбы, волны поэтического вдохновения, сравнение человеческой жизни с лодкой, оставляющей лишь недолгую рябь на воде? В эти ощутимо блоковские по стилистике, ритмике и интонации строки заложена принципиальная многозначность, которая не противоречит основному принципу ясности ивановской поэзии. Безусловно, это не символистская туманность, потому что у Иванова более

высок удельный вес каждого слова. Но Бунин неустанно подчеркивает такие многозначные и абстрактные фразы и словосочетания. Такой принцип говорения о вечном был для него сравним с жонглированием словами, и он хлестко награждает собрата по перу клеймом «шарлатан». Именно с подобными рефлексам символизма Бунин, по мнению В.Ф. Ходасевича, всю жизнь боролся и в собственной поэзии, подвергая строгим ограничениям свою музу, лишая ее в том числе «фермента лиризма» [31. С. 4]. Заметим, что и словосочетание «синий ладан» является поэтической формулой русского модернизма и присутствует в лирических произведениях С.М. Соловьева «Древней роще» (1906), М.А. Волошина «Стигматы» (1907), А.А. Ахматовой «А Смоленская нынче именинница...» (1921) и некоторых других поэтов.

В стихотворении «Перед тем, как умереть...» писатель пометил знаками вопроса второе и третье четверостишия, много говорящие об эстетических установках зрелого творчества Иванова:

<...> Звезды разбивают лед,
Призраки встают со дна –
Слишком быстро настает
Слишком нежная весна.

И касаясь торжества,
Превращаясь в торжество,
Рассыпаются слова
И не значат ничего [11. С. 13].

Для Бунина это противоречивое поэтическое высказывание («торжество» – «ничего») сродни абракадабре. Он, ценящий изобразительность слова, способного вдыхать жизнь даже в утраченную, уже несуществующую реальность, видимо, не мог согласиться с тем, что слова в поэзии могут означать и все, и ничего конкретного. Для Иванова же это – кажущееся противоречие между семантически полноценным словом, к которому он всегда стремился, и его недостаточностью для выражения последних истин. Именно такой подход позволял за конкретным поэтическим высказыванием видеть «главное и единственное событие», чувствовать «трансцендентальный ветерок». Эти же строки можно понять и как художественно выраженное Ивановым представление о невыразимости самого главного, о котором много размышляли поэты его круга. Иными словами эту мысль сформулировал Адамович: «Ясности нашей есть предел. Но дойдя до этого предела, надо речь оборвать, надо иметь мужество умолкнуть. Сказав все, что было в его силах, поэт должен отказаться от соблазняющей его лжи, хотя бы вследствие этого отказа поэзия оказалась бы внешне обедненной» [32. С. 1]¹. Начало уже процитированного стихотворения словно вторит этому пассажи Адамовича:

¹ Поразительна близость этих убеждений Адамовича с неопозитивистской программой «очищения» языка. Ср., в частности, знаменитый заключительный тезис «По-

Перед тем, как умереть,
 Надо же глаза закрыть.
 Перед тем, как замолчать,
 Надо же поговорить [18. С. 261].

Приложение традиционного поэтического языка (а символизм к рубежу 1930-х гг. тоже стал уже определенным каноном) к выражению экзистенциальной тоски человека XX в., оставшегося один на один с бытием и не имеющего уже никаких защитных иллюзий, покровов, «накинутых над бездной», составляет глубинную суть зрелой поэзии Иванова и силу ее художественного воздействия. По словам А. Арьева, «Георгий Иванов продолжает пользоваться наборной кассой словаря, составленного символистами, их фразеологией (“Тихо кануть в сумрак томный...”), но не для мифотворчества, а для выражения состояний экзистенциальных» [3. С. 115]. Лирический мир «Роз» строится на выражении отношения «я» к миру, который дан в словах-символах: звезда, ангел, море, птица, небо, весна и т.д.:

В комнате твоей
 Слышен шум ветвей,
 И *глядит туда*
Белая звезда [18. С. 269].

Показательно, что поздний Бунин в своих произведениях, прежде всего в «Жизни Арсеньева» и в «Темных аллеях», использует тот же принцип выражения предельного напряжения и созвучия между «я» и «миром», а порой и схожий художественный язык: «...а все *глядела на меня в окно*, с высоты какая-то *тихая звезда*...» (выделено нами. – О.К., Е.К.) [34. С. 10]. По словам Л.А. Колобаевой: «Авторская субъективность в “Жизни Арсеньева” не только глубоко схватывает черты реальной действительности, но идет дальше, проникаясь символикой абсолютного, “потусторонних пределов”, догадываясь о метафизической сущности человека и мира» [35. С. 158]. «Метафизическая сущность человека и мира», безусловно, есть то общее, что мы видим в творчестве двух художников¹.

Очевидно, что словесная магия Иванова все же подействовала на Бунина, повлияла на его отношение к поэзии младшего современника, а возможно, он почувствовал в их мировоззрении общие черты. В бунинском дневнике есть запись от 3 июня 1942 г.: «Читал вчера и нынче стихи – Г. Иванова, Гиппиус. Иванов все-таки поэт настоящий (в зачатке). Г. ужасна. Мошенница» [36. С. 137]. Даже такое с оговорками признание автора «Роз» настоящим поэтом много стоит в устах скупого на похвалы писателя.

гико-философского трактата» Л. Витгенштейна: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать» [33. С. 73]. Данная параллель отнюдь не является случайной и заслуживает отдельного разговора.

¹ Подробнее о конкретных перекличках между творчеством Г.В. Иванова и И.А. Бунина см. в статье М.К. Лопачевой [1. С. 146–151].

Ближе всего узнать друг друга первый поэт и первый прозаик эмиграции смогли в 1947–1948 гг., когда почти на три месяца они оказались соседями в «Русском доме» («Maison russe») на Средиземноморском побережье Франции, в местечке Жуан-ле-Пен (Juan-les-Pins). Отношения сложились внешне «приветливые», как определяет их в одном из писем В.Н. Бунина, хотя глубинные противоречия, и человеческие и эстетические, оставались. Например, в своем дневнике супруга Бунина пишет: «Сегодня мы оба сидели у Ивановых. Ирина сделала мне маникюр. Мы четвером очень мирно беседовали и о Бенедиктове, и о Пушкине, и о Лермонтове и почти не спорили. Восхищались “Путешествием в Эрзерум”, “Таманью”. Иванов выше ставит Пушкина как прозаика. Рассказал, что Пушкин в одной своей рецензии отметил Иванова и Сидорова, а о Тютчеве ничего не написал... Баратынского он тоже не очень почитает, но мы не спорили» [37]. Данная запись свидетельствует о поиске точек соприкосновения двух по сути одиноких и уже немолодых пар, вынужденных общаться внутри весьма замкнутого сообщества. Но вот другие характеристики Иванова из дневника Буниной, показывающей, что полного приятия все же не было: «Иванов – человек злой и не так умен, как кажется, да и пьет, денег нет – злится, печень играет. <...> Сейчас Ян сказал про Иванова: “Я не встречал никогда такого самомнения”» [Там же]. Скорее всего, многое в этих словах Веры Николаевны соответствует мнению ее мужа.

Сам Бунин скорее снисходительно, чем сочувственно, отзывался об Иванове во время их соседства по «Русскому дому», принимая во внимание его положение разорившегося человека, находящегося в депрессии: «Жорж мил и уныл, – пишет он 16 января 1948 г. Г.В. Адамовичу, – бедность, даже на спирт нету, говорит» [5. С. 73]. Из мемуаров Ирины Одоевцевой складывается впечатление, что ее муж часто избегал общения со знаменитым соседом. Когда нобелевский лауреат в плохом настроении приходил в их комнату «жаловаться и брюзжать <...> Георгий Иванов не выдерживал и часто, ссылаясь на то, что ему надо купить папиросы или отослать письмо, покидал нас» [38. С. 695]. Подобные же выводы можно сделать и из лаконичных дневниковых записей Веры Николаевны: «Сегодня вечером сидели у нас. Иванов рано ушел» (12 марта 1948 г.) [37]. Да и самому стареющему и больному писателю общество внимательной слушательницы Одоевцевой было, очевидно, приятнее, чем литературные споры с ее мужем.

Тесное личное общение не вносит существенных коррективов в художественные взгляды двух творческих личностей. Иванов вполне искренне называет Бунина в письме 1947 г. «славой русской литературы», но он и ранее восхищался его Прозой [6. С. 171]. К стихам же нобелевского лауреата отношение автора «Роз» не меняется. Одоевцева вспоминает, что жена Бунина однажды попросила Иванова пойти к ним в комнату и для поднятия настроения сказать несколько лестных слов о его поэзии: «Но похвалить стихи Бунина, несмотря на то, что он всегда всячески старается угодить Вере Николаевне, Георгий Иванов не обещает» [38. С. 686]. Во мно-

гом эта позиция была связана не только с собственной лирикой Бунина, но и с тем, что тот не принимал поэзию Блока, которым восхищались и старшее и среднее поколения поэтов-эмигрантов. Творчество поэта-младосимволиста было квинтэссенцией всего поэтического для Иванова, а Бунин так никогда его и не признал. Эту позицию «почетного академика» Иванов считал свидетельством его глухоты к поэзии как таковой, о чем написал в статье о Блоке и Гумилеве в 1949 г. Текст статьи, первоначально опубликованный в «Возрождении», затем вошел во 2-е издание «Петербургских зим»: «С тем, что Блок одно из поразительнейших явлений русской поэзии за все время ее существования, уж никто не спорит, а те, кто спорят, не в счет. Для них, по выражению Зинаиды Гиппиус, “дверь поэзии закрыта навсегда”» [39. С. 163]. Имя Бунина, как мы видим, не упоминается в этом отрывке, но он принял упрек на свой счет и снова обиделся на «первого поэта эмиграции». Свое огорчение он выразил в письме к Адамовичу: «Пишу, находясь в большой грусти. Прочел в последней “тетради” “Возрождения” несколько ужасных для меня строк поэта Георгия Иванова. <...> Иванов и Гиппиус навсегда закрыли дверь поэзии для меня, несчастного спорщика. И еще так говорит поэт Иванов: “С появлением символистов унылый огород реалистической литературы вдруг расцвел, как какой-то фантастический сад...” Тут опять я оказался в дураках...» [5. С. 93].

Бунин также с годами не меняет своих эстетических принципов и, несмотря на признание Иванова настоящим поэтом в дневнике 1942 г., судит его стихи, появившиеся в 1947 г. в альманахе «Орион», так же строго, как и «Розы» в 1931 г. Снова он помечает знаками вопроса произведения, построенные на контрастах, антитезах, противоречиях, несущие рефлекс символизма. Например, второе четверостишие стихотворения «Все неизменно, и все изменилось...», очевидно, не понравилось нобелевскому лауреату своей антиномичностью, оно отчеркнуто на полях и помечено вопросительным знаком:

Вот я иду по осеннему полю,
Все, как всегда, и другое, чем прежде:
 Точно меня отпустили на волю
 И отказали в последней надежде [40. С. 13].

Маленькое стихотворение «Образ полусотворенный...», построенное на импрессионистической смене мимолетных картин и впечатлений, характеризуется пометой: «Все ломанье, штучки» [Там же. С. 14]:

Образ полусотворенный,
 Шепот недоговоренный,
 Полу жизнь, полу усталость —
 Это все, что мне осталось.

Принимаю, как награду,
Тень, скользящую по саду,
Переход апреля к маю,
Как подарок, принимаю [18. С. 330].

Хотя следует отметить, что художественный принцип зарисовки текущих, переходных состояний, которому следует Иванов в этом тексте, совсем не нов и введен в русскую лирику еще А. Фетом, а позже развивался К. Бальмонтом, В. Брюсовым и другими поэтами Серебряного века. Второе четверостишие следующего стихотворения «Она летит, весна чужая...» заслужило от Бунина краткое «фу!» [40. С. 15], видимо, за использование неблагозвучного и непозитического слова «швабра» в сочетании с лексемой «покойник»:

Она летит, весна чужая,
Она поет, весна.
Она несется, обнажая
Глухие корни сна.

И ты ее, *покойник храбрый*,
Простишь или не простишь –
Подхвачен *солнечною шваброй*,
В канаву полетишь [18. С. 523].

На полях стихотворения «Синие сумерки этой страны...», варьирующего мотивы изгнания, одиночества, чужой земли, Бунин пишет: «Все одно и то же!» [40. С. 15]. Писатель словно не замечает ивановской самоиронии, которая окрашивает устойчивые мотивы в новые тона, подчеркивает, что автор и осознает заезженность данной темы, и не может, находясь в отрыве от родины, вырваться из ее плена. Но если мотив изгнания был, действительно, слишком часто повторяющимся в творчестве каждого поэта эмиграции, то в конце другого стихотворения из подборки в «Орионе» «С бесчеловечною судьбой...» критично настроенному Бунину не нравится уже нетривиальный финальный образ, который также сопровождается пометкой: «Фу!» [Там же. С. 16]:

Пожалуй, нужно даже то,
Что я вдыхаю воздух,
Что *старое мое пальто*
Закатом слева залито,
А справа тонет *в звездах* [18. С. 347].

Образ лирического героя, бредущего между пламенеющим закатом и звездной ночью в приведенной выше строфе, умозрительен и иносказателен при всей конкретности такой детали одежды, как «старое пальто», и, видимо, столь сильный стилистический контраст высоких слов и повседневно-

ных реалий кажется строгому классику дурновкусием. Хотя примененный Ивановым принцип стилистического смещения был освоен в русской поэзии К. Случевским, В. Брюсовым, а позже развит футуристами.

Анализ помет на страницах «Ориона» свидетельствует, что Бунин через шестнадцать лет руководствуется теми же критериями, что и при чтении сборника «Розы». Не один Иванов заслуживает его упреки. Негативные комментарии сопровождают стихи и других авторов. Следует отметить, что практически все публикации в составе это альманаха подверглись резкой критике нобелевского лауреата. Прозе досталось даже больше, чем поэзии. Одной, еще не самой жесткой характеристикой представленной на страницах альманаха литературы эмиграции является определение «тошнотворно» [41. С. 140]. Проанализировать все маргиналии мы, к сожалению, не имеем возможности, но для данной статьи представляет интерес комментарий к стихотворению Адамовича «В последний раз... О, сердце, нет сомненья...»¹, помеченному также большим вопросительным знаком: «Удивительно! Вот уже лет 40 почти ни у кого из этих поэтов совершенно ничего не понимаю! Не то пьяное, не то просто идиотское бормотанье» [40. С. 9]. Эта маргиналия созвучна обвинениям в адрес ряда стихов Иванова, которые тоже показались Бунину «набором слов». Действительно, удивительный пассаж по отношению к лирике младшего современника, если учесть, что Адамович всегда выступал за ясность поэтического содержания, за то, чтобы стихотворение можно было даже пересказать прозой. Приведем этот текст полностью:

В последний раз... Не может быть сомненья,
Это случается в последний раз,
Это награда за долготерпенье,
Которым жизнь испытывала нас.

Запомни же, как над тобой в апреле
Небо светило всю синевою,
Солнце сияло, как в ушах звенели
Арфы, сирены, соловьи, прибой.

Запомни все: обиды, безучастье,
Ночь напролет – уйти, увидеть, ждать? –
Чтоб там, где спросят, что такое *счастье*,
Как в школе руку первому поднять [42. С. 84].

Содержание или основную мысль этого произведения, действительно, можно изложить прозой: принимай мгновенье последнего в жизни счастья

¹ Дата написания стихотворения неизвестна, впервые опубликовано в 1947 г. с первой строкой «В последний раз... О, сердце, нет сомненья...», включено в сборник «Единство» (1967) с небольшой правкой и первой строкой «В последний раз... Не может быть сомненья...». Больше при жизни автора не перепечатывалось.

как награду за терпение, включающую в себя и все прекрасное и все тяжелое, что было пережито, ибо без горя невозможно познать и счастье. Таким образом, текст вовсе не темен, и нельзя согласиться с бунинским заявлением о непонятности Адамовича и всей актуальной русской поэзии за первые сорок лет XX в. Но эти упреки вряд ли связаны и с личными отношениями, потому что «первого критика эмиграции» Бунин уважал, много лет вел с ним вполне дружескую переписку. Ответ может опять-таки заключаться в самом стихотворении. Ключевое слово «счастье», расшифровывающее первые два четверостишия, возникает почти в самом конце текста, в предпоследней строке. Следовательно, все это небольшое произведение требует перечитывания, мысленного заполнения некоторых логических пропусков. Этот принцип построения поэтического текста Бунин, видимо, отвергал. Мысль в его стихотворениях, как правило, развертывается последовательно, основная идея обозначается в самом начале текста и далее раскрывается, обогащается сравнениями и сопоставлениями или используется классическая схема «тезис – антитезис – синтез». Стихотворение Иванова «Это только синий ладан...», которое мы уже анализировали, имеет схожую композицию с вышеприведенным стихотворением Адамовича. Ключевое слово «судьба» возникает только в третьей строфе, тогда как первые две без него совершенно непонятны.

На втором экземпляре «Ориона» в конце подборки стихов Г.В. Иванова И.А. Бунин четко вывел свой вердикт: «И как всегда – одна нота! А все-таки не чета другим!» [41. С. 17].

На смерть писателя в 1953 г. Иванов отзывается проникновенным некрологом, называя в нем Бунина «большим мастером русского слова», «крупнейшим писателем нашего времени», но в качестве главных его достижений перечисляет только прозаические произведения: «Деревню», «Господина из Сан-Франциско», «Митину любовь», «Солнечный удар». Даже после смерти старшего современника Иванов, признавший в этом же некрологе, что «прежние мерки, которыми мы мерили его творчество и жизнь, уже не годятся» [39. С. 611], не поменял своего отношения к его лирике и ироничные высказывания о «ничего не понимавшем в поэзии Бунине» [43. С. 327] позволял себе и позднее.

Таким образом, почти всю жизнь Иван Бунин и Георгий Иванов вели спор о поэзии, спор, в котором не может быть победителя, потому что оба спорщика являются подлинными Поэтами. Маргиналии Бунина позволяют нам реконструировать его взгляды на современную писателю лирику, понять, почему, не находя точек соприкосновения и взаимопонимания с ведущими поэтами эмиграции, он практически бросает писать стихи. Верность писателя собственным принципам, пронесенным через всю жизнь, безусловно, заслуживает уважения, как и стремление его младших братьев по перу идти в литературе собственным путем.

Литература

1. Лопачева М.К. «Белая лошадь бредет без упряжки...»: И. Бунин и Г. Иванов // Вестник СПбГУКИ. 2014. № 4 (21). С. 146–151.

2. Крейд В. Георгий Иванов. М. : Молодая гвардия, 2007.
3. Арьев А. Жизнь Георгия Иванова: Документальное повествование. СПб. : Журнал «Звезда», 2009.
4. Любитель прекрасного. <Иванов Г.В.> Букет любителя прекрасного на грудь зарубежной словесности // Числа. 1930. № 2/3. С. 315.
5. Переписка И.А. и В.Н. Буниных с Г.В. Адамовичем (1926–1961) / публ. О. Коростелева и Р. Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. М., 2004. Вып. 1. С. 8–164.
6. Арьев А.Ю. Сосновое – Жуан-ле-Пен: (Два письма Георгия Иванова к И.А. Бунину) // VI Славянские чтения. Даугавпилс, 2008. С. 167–181.
7. Р.А.Л. MS 1067/403.
8. Heywood A.J. Catalogue of the I.A. Bunin, V.N. Bunina, L.F. Zurov and E.M. Lopatina collections / ed. by Richard D. Davies, with the assistance of Daniel Riniker. Leeds, 2000.
9. Закружная З.С. Академический Бунин: Текстологические проблемы подготовки научного собрания сочинений // Studia litterarum. 2017. Т. 2, № 4. С. 394–404.
10. Закружная З.С., Коростелев О.А., Фролов М.А. Записи и выписки И.А. Бунина // Вестник архивиста. 2018. № 1. С. 260–272.
11. Р.А.Л. MS 1066/10554.
12. Сливцкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М. : РГГУ, 2004.
13. Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2015.
14. Полтавцева Н.Г. Анна Ахматова и культура «Серебряного века» // Царственное слово: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 1.
15. Гинзбург Л.Я. О лирике. М. : Интрада, 1997.
16. Адамович Г.В. Собрание сочинений : в 18 т. Т. 14: Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971 / вступ. ст., сост., подгот. текста. и примеч. О.А. Коростелева. М. : Дмитрий Сечин, 2016.
17. Чиннов И. Вспоминая Адамовича // Новый журнал. 1972. № 109.
18. Иванов Г. Собрание сочинений : в 3 т. Стихотворения. М. : Согласие, 1994. Т. 1.
19. *Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippis* / comp. by T. Pachmuss. München : Wilhelm Fink Verlag, 1972.
20. Коростелев О.А. «Без красок и почти без слов...» (поэзия Г. Адамовича) // Адамович Г. Полное собрание стихотворений. СПб., 2005. С. 5–64.
21. Жирмунский В. О поэзии классической и романтической // Жизнь искусства. 1920. 10 февр. № 339–340.
22. Оцуп Н. О Н. Гумилеве и классической поэзии // Цех поэтов. Пг., 1922. Кн. 3. С. 45–47.
23. Мочульский К. Классицизм в современной русской поэзии // Современные записки. 1922. № 11. С. 368–379.
24. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л. : Просвещение, 1972.
25. Адамович Г. Комментарии. Вашингтон, 1967.
26. Крейд В. Петербургский период Георгия Иванова. Tenaflы, 1989.
27. Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1926. 29 авг. № 187.
28. Волошин М. <Рец. на кн.:> «Стихотворения» Ивана Бунина. 1903–1906 // Русь. 1907. 5 янв. № 5. С. 3.
29. Бунин И.А. Стихотворения : в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т.М. Двинятиной. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома : Вита Нова, 2014. Т. 2.
30. Кожевникова Н.А. О тропах в поэзии И.А. Бунина // Кожевникова Н.А. Избранные работы по языку художественной литературы. М., 2009. С. 683–687.
31. Ходасевич В.Ф. О поэзии Бунина // Возрождение. 1929. 15 авг. № 1535. С. 4.
32. Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. 29 мая. № 226. С. 1.
33. Витгенштейн Л. Философские работы. М. : Гнозис, 1994. Ч. 1.
34. Бунин И. Собрание сочинений : в 9 т. М.: Худож. лит., 1966. Т. 5.

35. Колобаева Л.А. Бунин и модернизм // Колобаева Л.А. От А. Блока до И. Бродского: О русской литературе XX века. М., 2015.
36. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны : в 3 т. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1982. Т. 3.
37. РАЛ. MS 1067/423.
38. Одоевцева И. На берегах Невы. На берегах Сены. М. : АСТ : Астрель, 2012.
39. Иванов Г. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. М. : Согласие, 1994.
40. РАЛ. MS 1066/10265.
41. РАЛ. MS 1066/10266.
42. Адамович Г. Полное собрание стихотворений / сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. О.А. Коростелева. СПб. : Академический проект : Эльм, 2005. С. 84.
43. Georgij Ivanov, Irina Odojevceva. Briefe an Vladimir Markov 1955–1958 // Mit einer Einl. hrsg. von H. Rothe. Köln; Weimar; Wien : Böhlau Verl., 1994. S. 2.

IVAN BUNIN AND GEORGY IVANOV: A LIFETIME DISPUTE ON POETRY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 56. 226–247. DOI: 10.17223/19986645/56/12

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 / katkuz1@mail.ru

Keywords: Ivan Bunin, Georgy Ivanov, symbolism, neoclassicism, Russian abroad.

The article discovers the divergence of opinion on modern poetry and its basic artistic principles as seen by Ivan Bunin and Georgy Ivanov, based on new archive materials. The authors mainly focus their attention on the analysis of Bunin's marginalia on Ivanov's collection of poems *Rozy* ([Roses], 1931) and on his collection of poems as published in the *Orion* almanac (Paris, 1947). The first document once in Bunin's private library now is preserved in the Russian Archive of Leeds (Great Britain) together with other books and journals containing Bunin's marginalia. The latter document, "Orion", containing a big collection of Ivanov's works named "Ten Poems", existed in two copies in Bunin's private library, both contain his marginalia. The analysis of Bunin's marginalia to these poems by Ivanov proved to be very helpful in a more profound understanding of the reasons of disagreements between the two masters that pertain to their mutual appraisal of the other's poetic art and more general views on poetry. Bunin, the first Russian Nobel Prize in Literature laureate, and the main poet of Russian emigration, as Ivanov was frequently called, embodied two different poetics in their art and could never come to an agreement, with all their mutual respect, in their views in the literature of the 20th century. It was in fact a fundamental confrontation in artistic views between one of the last Russian poetry classicists and one of the main modernists, who imbibed and reworked the most refined poetic methods of the beginning of the century (Symbolism and Acmeism in its neoclassic variant). While Bunin recognized in his 1942 diary even if with stipulations that Ivanov is indeed a great poet, the analysis of his marginalia shows that he judged his "Orion" (1947) poems as harshly as his *Roses* (1931) poems. Bunin constantly underlines the lexemes that represent traditional poetisms: "stars", "roses", "tears". "spring" etc., that were elaborated already in the beginning of the 19th century but deprived of their usual verbal surroundings (characteristic epithets, verbs) in the legacy of the 20th-century poet. He is puzzled by the works that are contrastingly built around the antinomies, claiming at the same time the reader's participation, rereading, filling in the logical gaps. He unmistakably deciphers in the *Roses* author's poems the reflections of symbolism that evoke his disapproval as well as the repetition of the key motives. The analysis of marginalia leads us to a conclusion that Bunin cannot accept two crucial things in the mature lyrics by Ivanov: the turn to the neoclassicist poetics and the reflections of symbolism. Both in 1931 and 1947, Bunin continued to insist on premodernist poetic principles that were already unacceptable for

Ivanov. What he really embraced, the very core of his artistic method, the reworking of the modernist ideas of the beginning of the 20th century thus enriching his own works, was absolutely unacceptable for Bunin.

References

1. Lopacheva, M.K. (2014) "White horse walks without harness...": Ivan Bunin and Georgiy Ivanov. *Vestnik SpbGUKI – Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*. 4 (21). pp. 146–151. (In Russian).
2. Kreyd, V. (2007) *Georgiy Ivanov*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).
3. Ar'ev, A. (2009) *Zhizn' Georgiya Ivanova: Dokumental'noe povestvovanie* [Life of Georgiy Ivanov: Documentary narration]. St. Petersburg: ZHurnal "Zvezda".
4. Lyubitel' prekrasnogo. <Ivanov, G.V.> (1930) Buket lyubitelya prekrasnogo na grud' zarubezhnoy slovesnosti [Bouquet of the lover of beauty on the chest of foreign literature]. *Chisla*. 2/3. pp. 315.
5. Korostelev, O. & Davis, R. (eds) (2004) *I.A. Bunin: Novye materialy* [I.A. Bunin: New materials]. Is. 1. Moscow: Russkiy put'. pp. 8–164.
6. Ar'ev, A.Yu. (2008) [Sosnovoe – Juan-les-Pins: (Two letters of Georgiy Ivanov to I.A. Bunin)]. *VI Slavyanskije chteniya* [VI Slavic Readings]. Proceedings of the International Conference. Daugavpils: Saule. pp. 167–181. (In Russian).
7. Leeds Russian Archive. MS 1067/403.
8. Heywood, A.J. (2000) *Catalogue of the I.A. Bunin, V.N. Bunina, L.F. Zurov and E.M. Lopatina collections*. Leeds: Leeds University Press.
9. Zakruzhnaya, Z.S. (2017) Academic Bunin. Textological issues in the course of preparing a collection of works. *Studia litterarum*. 2 (4). pp. 394–404. (In Russian).
10. Zakruzhnaya, Z.S., Korostelev, O.A. & Frolov, M.A. (2018) I. A. Bunin's Notes and Extracts in View of an Academic Omnibus Edition. *Vestnik arkhivista – Herald of an Archivist*. 1. pp. 260–272. (In Russian). DOI: 10.28995/2073-0101-2018-1-65-73
11. Leeds Russian Archive. MS 1066/10554.
12. Slivitskaya, O.V. (2004) "Povyshennoe chuvstvo zhizni": mir Ivana Bunina ["Increased sense of life": the world of Ivan Bunin]. Moscow: RSUH.
13. Dvinyatina, T.M. (2015) *Poeziya I.A. Bunina: Evolyutsiya. Poetika. Tekstologiya* [Poetry of I.A. Bunin: Evolution. Poetics. Textology]. Abstract of Philology Dr. Dis. St. Petersburg
14. Poltavtseva, N.G. (1992) Anna Akhmatova i kul'tura "Serebryanogo veka" [Anna Akhmatova and the culture of the "Silver Age"]. In: *Tsarstvennoe slovo: Akhmatovskie chteniya* [Regal Word: Akhmatova Readings]. Is. 1. Moscow: Nasledie.
15. Ginzburg, L.Ya. (1997) *O lirike* [On the lyrics]. Moscow: Intrada.
16. Adamovich, G.V. (2016) *Sobranie sochineniy: v 18 t.* [Collected Works: in 18 vols]. Vol. 14. Moscow: Dmitry Sechin.
17. Chinnov, I. (1972) Vspominaya Adamovicha [Recalling Adamovich]. *Novyy zhurnal*. 109.
18. Ivanov, G. (1994) *Sobranie sochineniy: v 3 t. Stikhotvoreniya* [Collected Works: in 3 vols. Poems]. Vol. 1. Moscow: Soglasie.
19. Pachmuss, T. (1972) *Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippus*. Munich: Wilhelm Fink Verlag.
20. Korostelev, O.A. (2005) "Bez krasok i pochti bez slov..." (poeziya G. Adamovicha) ["Without colors and almost without words" (poetry of G. Adamovich)]. In: Adamovich, G. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [A complete collection of poems]. St. Petersburg: Akademycheskiy proekt, El'm.
21. Zhirmunskiy, V. (1920) O poezii klassicheskoy i romanticheskoy [On classical and romantic poetry]. *Zhizn' iskusstva*. 10 February. 339–340.
22. Otsup, N. (1922) O N. Gumileve i klassicheskoy poezii [About N. Gumilev and classical poetry]. *Tsekh poetov*. 3. pp. 45–47.

23. Mochul'skiy, K. (1922) Klassitsizm v sovremennoy russkoy poezii [Classicism in Modern Russian Poetry]. *Sovremennye zapiski*. 11. pp. 368–379.
24. Lotman, Yu.M. (1972) *Analiz poeticheskogo teksta* [Analysis of the poetic text]. Leningrad: Prosveshchenie.
25. Adamovich, G. (1967) *Kommentarii* [Commentaries]. Washington: Victor Kamkin, Inc.
26. Kreyd, V. (1989) *Peterburgskiy period Georgiya Ivanova* [The Petersburg period of Georgy Ivanov]. Tenaflly: Ermitazh.
27. Adamovich, G. (1926) Literaturnye besedy [Literary conversations]. *Zveno*. 29 August. 187.
28. Voloshin, M. (1907) <Rets. na kn.:> “Stikhotvoreniya” Ivana Bunina. 1903–1906 [<Book Review:> “Poems” by Ivan Bunin. 1903–1906]. *Rus'*. 5 January. 5. pp. 3.
29. Bunin, I.A. (2014) *Stikhotvoreniya: v 2 t.* [Poems: in 2 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo Doma: Vita Nova.
30. Kozhevnikova, N.A. (2009) *Izbrannye raboty po yazyku khudozhestvennoy literatury* [Selected works on the language of fiction]. Moscow: Znack. pp. 683–687.
31. Khodasevich, V.F. (1929) O poezii Bunina [On the poetry of Bunin]. *Vozrozhdenie*. 15 August. 1535. pp. 4.
32. Adamovich, G. (1927) Literaturnye besedy [Literary conversations]. *Zveno*. 29 May. 226. pp. 1.
33. Wittgenstein, L. (1994) *Filosofskie raboty* [Philosophical works]. Translated from German. Pt. 1. Moscow: Gnozis.
34. Bunin, I. (1966) *Sobranie sochineniy: v 9 t.* [Collected Works: in 9 vols]. Vol. 5. Moscow: Khud. lit.
35. Kolobaeva, L.A. (2015) Bunin i modernizm [Bunin and modernism]. In: *Ot A. Bloka do I. Brodskogo: O russkoy literature XX veka* [From A. Blok to J. Brodsky: On Russian Literature of the Twentieth Century]. Moscow: Russkiy impuls.
36. Grin, M. (ed.) (1982) *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. 3. Frankfurt: Posev.
37. Leeds Russian Archive. MS 1067/423.
38. Odoevtseva, I. (2012) *Na beregakh Nevy. Na beregakh Seny* [On the banks of the Neva. On the banks of the Seine]. Moscow: AST: Astrel'.
39. Ivanov, G. (1994) *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Collected Works: in 3 vols]. Vol. 3. Moscow: Soglasie.
40. Leeds Russian Archive. MS 1066/10265.
41. Leeds Russian Archive. MS 1066/10266.
42. Adamovich, G. (2005) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [A complete collection of poems]. St. Petersburg: Akafdemicheskii proekt, El'm. pp. 84.
43. Rothe, H. (ed.) (1994) *Georgij Ivanov, Irina Odojevceva. Briefe an Vladimir Markov 1955–1958* [Georgy Ivanov, Irina Odoevtseva. Letters to Vladimir Markov 1955–1958]. Cologne; Weimar; Vienna: Böhlau Verl. pp. 2.