



Лебедева В. Ю. Смерть, пришедшая на праздник, в рассказах Э. А. По, И. Бунина и В. Набокова / В. Ю. Лебедева // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 2. — С. 282—298. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-2-282-298.

Lebedeva, V. Yu. (2022). Death that Came to Holiday, in Stories of E. A. Poe, I. Bunin and V. Nabokov. *Nauchnyi dialog*, 11(2): 282-298. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-2-282-298. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-2-282-298

**Смерть,  
пришедшая на праздник,  
в рассказах Э. А. По,  
И. Бунина и В. Набокова**

**Лебедева Виктория Юрьевна**  
orcid.org/0000-0003-4124-5146  
кандидат филологических наук,  
кафедра иностранных языков  
и методики их преподавания  
vikkktoria2@yandex.ru

Елецкий государственный  
университет им. И. А. Бунина  
(Елец, Россия)

**Death that Came to Holiday,  
in Stories of E. A. Poe,  
I. Bunin and V. Nabokov**

**Victoria Yu. Lebedeva**  
orcid.org/0000-0003-4124-5146  
PhD in Philology,  
Department of Foreign Languages  
and Teaching Methods  
vikkktoria2@yandex.ru

Bunin Yelets State University  
(Yelets, Russia)

© Лебедева В. Ю., 2022



## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

### Аннотация:

В статье представлены результаты сопоставительного анализа «Маски Красной смерти» Э. А. По, «Господина из Сан-Франциско» И. Бунина и «Удара крыла» В. Набокова. Актуальность исследования обусловлена тем, что оно позволяет пролить дополнительный свет на русскую рецепцию Э. А. По, выявить ряд интертекстуальных переключек, а также внести вклад в развитие литературоведческой танатологии. Автором отмечается, что в произведениях показана попытка скрыться от смерти на «острове удовольствий», обреченная на провал. Подробно исследуется хронотоп праздника, чьей доминантой оказывается смертность. Утверждается, что персонажи объединены не только материальным статусом, но и духовным: авторами ставятся проблемы метафизического распада, жизни-сна, табуирования смерти, богоотступничества, близости inferнального. Показывается, что смерть в рассказах является субъектом, так или иначе взаимодействующим с людьми, однако ее «характер» в рассказах различается. Доказывается, что писатели обращаются и к библейскому дискурсу, делая акцент на эсхатологическом аспекте. Заключается, что авторские интенции очень схожи, каждый рассказ можно прочитать как притчу, а «Удар крыла» оказывается своего рода «связующим узлом» между ними.

### Ключевые слова:

антропоморфная персонификация смерти; В. Набоков; И. Бунин; танатология; Э. А. По; danse macabre.

## ORIGINAL ARTICLES

### Abstract:

The results of a comparative analysis of “The Mask of the Red Death” by E. A. Poe, “The Gentleman from San Francisco” by I. Bunin and “The Wing Blow” by V. Nabokov are presented in the article. The relevance of the study is due to the fact that it allows shedding additional light on the Russian reception of E. A. Poe, identifying a number of intertextual echoes, and also contributing to the development of literary thanatology. The author notes that the works show an attempt to escape from death on the “island of pleasure”, doomed to failure. The chronotope of the holiday, which is dominated by mortality, is studied in detail. It is argued that the characters are united not only by their material status, but also by their spiritual one: the authors pose the problems of metaphysical decay, life-sleep, tabooing of death, apostasy, and the proximity of the infernal. It is shown that death in the stories is a subject interacting with people in one way or another, but its “character” in the stories is different. It is proved that the writers also turn to the biblical discourse, focusing on the eschatological aspect. It concludes that the author’s intentions are very similar, each story can be read as a parable, and “The Beat of the Wing” turns out to be a kind of “connecting node” between them.

### Key words:

anthropomorphic personification of death; Vladimir Nabokov; Ivan Bunin; thanatology; Edgar Poe; danse macabre.



## Смерть, пришедшая на праздник, в рассказах Э. А. По, И. Бунина и В. Набокова

© Лебедева В. Ю., 2022

### 1. Введение = Introduction

Как известно, Э. А. По оказал значительное влияние на русскую литературу — символисты даже называли его своим предтечей. Ранее Ф. Достоевский указал на особого рода «*фантастичность*» в его текстах, сопряженную с «*силой подробностей*» [Достоевский, 1861, с. 230]. Схожие мысли впоследствии выражались неоднократно. З. Венгерова отмечает, что в самых мистических текстах писатель «*наиболее трезв, наиболее виртуоз*», так как использует «*все ресурсы своего холодного, острого, насмешливого ума*» [Венгерова, 1898, с. 422]. К. Бальмонт, в свою очередь, заключил, что По органично слил воедино «*художественные настроения и логические результаты высших умозрений*» [Бальмонт, 1991, с. 543].

Дж. Гроссман исследовала влияние По на русских литераторов и назвала Набокова автором, «*в котором пересеклись несколько линий*» [Гроссман, 1998, с. 144]. Она пишет о «Лолите», о пародийности и двойничестве, видя отсылку к «Вильяму Вильсону» в эпизоде «*нелепой дуэли в готическом духе*» между «двойниками» Гумбертом и Куильти [Гроссман, 1998, с. 145]. Интертекстуальные связи между произведениями По и Набокова уже привлекали внимание, что неудивительно: в «Лолите» имеются прямые упоминания. К. Проффер усматривает там отсылки к «Аннабель Ли», «Ворону» и «Линор», отмечает пародийный аспект и резюмирует, что аллюзии и элементы пародии многое говорят о рассказчике, показывая «*темные закоулки его гибкого воображения, его эрудицию, живость ума и склонность к творческой деструктуризации*» [Проффер, 2000, с. 76]. А. Уракова утверждает, что «*целый ряд игровых реминисценций к По*» содержит «Приглашение на казнь», намечая путь новых изысканий (пока не пройденный) [Уракова, 2010, с. 4]. Мы тоже полагаем, что интертекстуальность Набокова рассмотрена не в полной мере. Это касается в том числе аллюзий на «Маску Красной смерти» и «Господина из Сан-Франциско».

Бунин и Набоков, современники и столь крупные величины, не могли избежать сравнения. М. Шрайер выделил четыре «*вопроса*», в рамках которых, по его мнению, расхождение существенно: авторская метафизика, способность героев постигать судьбу, «*значение памяти*» и «*роль смерти*» [Шрайер, 2014, с. 59]. Мы, однако, полагаем, что в ряде произведений



танатология Бунина и Набокова имеет больше сходств, нежели различий. В целом за последние годы увеличилось число компаративистских трудов: большая их часть посвящена темам памяти и изгнанничества, а также разным полям Эроса и Танатоса. Не обойдена вниманием оценка писателями друг друга и собратьев по перу (Толстого, Чернышевского, Чехова и др.), равно как выявлен ряд интертекстуальных связей.

В фокусе наших интересов — притчевый сюжет «смерть, пришедшая на праздник» в «Маске Красной смерти», «Господине из Сан-Франциско» и «Ударе крыла». Данное исследование позволяет пролить свет на рецепцию По в России и раскрыть интертекстуальные связи, ранее ускользавшие от внимания ученых. Изыскания такого характера являются вкладом и в развитие танатологии — междисциплинарной отрасли научного знания.

## 2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

«Маска...» — одно из наиболее эмблематичных произведений По, предполагающее разноуровневость интерпретаций. Например, J. Roppolo называет его притчей о природе человека, его судьбе и судьбе вселенной [Roppolo, 1963, p. 67], а T. Mabbott выявляет там мораль о том, что от ответственности сбежать невозможно [Mabbott, 1928, p. 174]. Также аббатство осмысливается в антропоморфном ключе — как метафора души или тела, пораженного недугом: А. Уракова обнаруживает «*воплощение симптомов болезни в знаковой системе*» [Уракова, 2010, с. 188]. Она же предлагает прочесть «*как своеобразную реплику*» автору «Маски...» описание «*обморока-головокружения*» в «Приглашении на казнь» (тур вальса тюремщика Родиона и Цинцинната).

«Реплики» Бунину тоже нередки в набоковских текстах. По наблюдению Е. Михеичевой, в концепции любви в «Весне в Фиальте» и способах ее воплощения «*много “бунинского”*» [Михеичева, 2021, с. 40]. Со своей стороны, заметим, что в «Господине...» много «набоковского» — как резюмирует А. Злочевская, для Бунина «*метод “мистического реализма” не столь характерен и всеопределяющ, как, скажем, для Ф. Сологуба, А. Белого, Л. Андреева, М. Булгакова или В. Набокова. Однако “Господин из Сан-Франциско” — один из великих образцов русского “мистического реализма”*» [Злочевская]. Заявленные там проблемы духовного распада, чело-векобония, псевдопарадиза, эскапизма, вторжения смерти, потустороннего влияния всегда волновали Набокова.

А. Злочевская указывает и на «*жанровый симбиоз*» реалистичного рассказа и притчи в «Господине...», причем аллегорическое «*словно подсвечивает реалистический пласт*» [Злочевская]. Э. А. По «заземляет» фантастический пласт реалистичными деталями. Набоков особым образом



сочетает то и другое: события в «Ударе...» похожи на «*страшный сон*», но разворачиваются в столь «*подробной реальности, что можно разглядеть лопнувший сосудик на глазном яблоке*» [Чекалова, 1997, с. 222]. При этом писателю не чужды аллегорические приемы — как заметил П. Бицилли, при чтении его текстов «*вспоминаются образы, изблюбленные художниками исходящего Средневековья, апокалипсические всадники, пляшущий скелет*» [Бицилли, 2000, с. 450]. По то же черпал вдохновение в том числе в средневековой культуре, что отразилось в «Маске...». Известен он и как отец детектива — не только классического, но и метафизического, в основе которого — секреты, загадки и философские вопросы о тайнах жизни и смерти [Merivale et al., 1999, p. 4]. Исследователи выявляли детективную составляющую и в текстах Набокова, а Н. Мельников резюмировал, что в ряде произведений расследование перенесено в «*метафизическую плоскость*» [Мельников, 2014, с. 62]. У Бунина точек пересечения с американским классиком значительно меньше, чем у Набокова, — не обнаруживается пока и серьезных компаративистских работ. Однако интенции авторов «Маски...» и «Господина...» впечатляюще схожи, а «Удар...» пестрит аллюзиями на оба рассказа, оказываясь своего рода «связующим узлом».

### 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

#### 3.1. Особенности смертельного хронотопа

В «Маске...» танатологичность пространства, окружающего «остров удовольствий», наиболее очевидна. В основу текста положено «*боккаччевское соседство: чума (смерть, могила) — праздник (веселье, смех, вино, эротика)*», становящееся, однако, статичным контрастом с смертельной доминантой [Бахтин, 1986, с. 234]. В «Ударе...» же курорт словно «отзеркаливает» «Атлантиду»: у Бунина лайнер походил на «*громадный отель*» и океан ходил «*черными горами*», а у Набокова «*огромная гостиница <...> в провале гор*» уподобляется кораблю. Авторы щедры на танатообразность: «Атлантида» шла «*над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном*» [Бунин, 1988, с. 70]; вокруг курорта «*металлические вершины гор плавали в гробовом сиянии*» [Набоков, 2004, с. 41].

В «Ударе...» вообще обнаруживается немало аллюзий на «Господина...». Бунин пишет про «*кусками сахара насыпанный*» Неаполь, а в набоковском рассказе Керн в бильярдной вдруг ощутил страшную скуку и, «*взглянув в окно на сахарное сияние гор, вернулся в читальню*» [Набоков, 2004, с. 38]. Так показано, что на героя-суицидента, в отличие от курортников и их «духовных собратьев» из «Господина...» и «Маски...», перестал действовать «искусственный подсластитель».



Набоков воспроизводит и хронотоп читальни с «*глубокими кожаными креслами*» (тут он цитирует Бунина) и необременительным чтивом. В обоих текстах она явлена некропространством, корреспондируя с последней залой в «Маске...», только та изначально выглядит зловеще. В бунинском рассказе читальня стала некрозоной вследствие кончины героя, а в набоквском Керн увидел там журнал с фотографией жены-самоубийцы.

Организуя пространство, Набоков выстраивает диалог не только с Буниным, но и с По, воспроизводя колористику комнат из замка (голубая-синяя, пурпурная, зеленая, оранжевая, белая, фиолетовая-лиловая, черная). Мы ограничимся несколькими примерами, поскольку их немало. Первое цветообозначение в «Ударе...» соответствует колеру первой залы: «*Весело и лазурно было перед шестиярусной гостиницей*» [Набоков, 2004, с. 35]. Автор актуализирует этот колоратив несколько раз накануне сюжетных поворотов, намекая на цикличность. Следующий цвет — карминовый, близкий пурпурному: им маркирован рот Изабель, объекта похоти Керна, погубленной инкубом. Затем упоминается изумрудный бильярдный стол. «*Оранжевым жаром*» пышет «*пасть*» камина, отсылающая заодно к жаровням чертога, освещающим залы через цветные стекла. Сам курорт окружает «*исполинская белизна*». Также белый наряду с лиловым маркирует потусторонние силы: у «ангела»-инкуба «*белый лик*» (ложная святость), а у демона-искусителя Монфиори лиловые веки. Трижды упомянуты «*лиловые тени*» — тень у Набокова часто выступает демонической персонафикацией. Черный в «Ударе...», как и в двух других рассказах, мортален и противопоставлен ярким краскам и самой жизни. Так, Керн начал ощущать, что «*вместо будущего надвигается на него черная стена*» [Набоков, 2004, с. 52], и пространственный образ тоже отсылает к «Маске...».

Заслуживает внимания мотив искусственного света. В «Маске...» реальность искажается из-за подсвеченных цветных стекол. «Атлантида» наполнена «*двойным ярко-желтым освещением*»: золото служит «*знаком богатства, электричество — научно-технического прогресса*», и для пассажиров они «*обретают значение языческих идолов*» [Злочевская]. Мотив искусственного света сопряжен там и с офиологической образностью, встречающейся также в «Ударе...». У побережья Капри по волнам «*потекли золотые удавы от фонарей пристани*» [Бунин, 1988, с. 60]. В «Ударе...» пьяный Керн по дороге в номер увидел, как в коридоре «*в тусклом свете змеились цветы*» [Набоков, 2004, с. 48]. Образ «текучих» светильников «отзеркален» тоже — в танцзале «*цветисто плыли японские фонари*» [Набоков, 2004, с. 40]. С учетом экспликации в рассказах демонических образов можно полагать, что «змеиная» тема не случайна. Набоков усиливает бунинскую линию — Монфиори цитирует строки о левиафане, а про



это морское чудовище сказано: «*Оставляет за собой светящуюся стезю*» (Иов, 41: 24).

Знаковую роль играет и акустическая образность. В чертоге Просперо “*the wild music of the orchestra*” [Рое] (дикую-безумную-бешеную музыку оркестра) (здесь и далее перевод наш. — В. Л.) перебивал бой часов. В «Господине...» гул океана и вой сирены, что «*стенала в смертной тоске*» и «*взвывала с адской мрачностью*», «*заглушали*» изысканные оркестровые звуки [Бунин, 1988, с. 55]. Музыка там старается разбудить сладострастие, гордость, воинственность и «оглушить» духовно. Путь же мертвого тела сопровождался звуком «*громыхающих*» бубенцов на упряжке — Бунин намеренно выбрал «немелодичный» эпитет и, возможно, ввел саркастическую ноту: бубенцы украшают и шутовской наряд. Схожую с музыкой роль «слуги, но больше господина» играет гонг, «*мощным, властным*» гулом зазывающий на трапезу. Он звучит и накануне смерти, и образ обогащается религиозной коннотацией: гонг «*загудел*» «*зычно, точно в языческом храме*» [Бунин, 1988, с. 64]. Ему противопоставлен образ, актуализирующий дискурс христианский: пассажиров будили «*трубные звуки*». Возможно, Бунин, снабдивший рассказ эпиграфом из Апокалипсиса, так напоминает о конце времен: «*Потому что Сам Господь при возвещении, при гласе Архангела и трубе Божией, сойдет с неба, и мертвые во Христе воскреснут прежде*» (1 Сол. 4:15).

Еще один образ, противопоставленный музыке, — безмолвие. Оно наряду с тьмой и Красной смертью воцарилось в замке. В «Ударе...» на героя «*внезапно знакомым ужасом пахнула*» тишина [Набоков, 2004, с. 37]. В «Господине...» после переноса тела в гостинице сделалось «*так тихо, что четко слышался стук часов в вестибюле*» [Бунин, 1988, с. 66]. Здесь Бунин, подобно По, противопоставляет музыке также звук, отсчитывающий неумолимое время.

Набоков следует тем же путем, только звучание гонга в «Ударе...» то «*глуховатое*», то с «*тупыми раскатами*», — так показано отчуждение Керна от праздника. На веранде оркестр играет «*зябко*» — пространство не только «глохнет», но и проникается холодом. Также Набоков «идет на снижение» — у него мелодии не необузданные, не изысканные, а вяловатые и «мелко-животные»: «*Заньла и заквохтала негритянская музыка*» [Набоков, 2004, с. 45].

### **3.2. Специфика персониферы: проблема метафизической смерти и мистико-религиозный аспект**

В рассказах показан мир, замкнутый не только физически. Условием для пребывания в нем является высокий материальный статус, а также, импли-



читно, статус духовный. Бунин наиболее прямолинеен: в эпиграфе сказано об участии Вавилона, а капитан «Атлантиды» уподоблен идолу. Принц Просперо тоже не прост: его имя отсылает к шекспировскому персонажу, повелевающему духами, а титул, возможно, даже к князю мира сего (англ. “prince”). В «Ударе...» курорт показан пространством, открытым для темных сил.

Развлечения в таком «раю» примитивны (яства, алкоголь, игры, танцы, необременительные связи и т. п.), и все подчинено автоматизму — участники словно заложники праздника. Будучи зависимыми от навязанного ритма, гости Просперо *«напоминают механические фигурки»* [Уракова, 2010, с. 4]. Схожее впечатление производят пассажиры «Атлантиды» — автор *«подчеркивает механичность их поведения»* [Михайлова]. Набоков прямо называет катающихся на льду *«механическими бегунами»*.

Автоматизация — не единственное проявление расчеловечивания. В «Маске...» также «взят курс» на “*bizarre*” (причудливость-эксцентричность-неестественность), развоплощение, таяние. Просперо *«меняет облик»* приглашенных, обращает в гротески и арабески, и те *«словно теряют свои тела в фантастических складках и несоразмерных украшениях маскарадных костюмов»* [Уракова, 2010, с. 4]. А. Уракова указывает и на сравнение празднующих со снами и фантазиями безумца, а также на «шекспировскую» коннотацию имени устроителя — «повелевающий духами». Бунин и Набоков актуализируют дискурс звероуподобления, применяя зооморфную образность (сравнения «празднующих» с курицей, пивявкой, лягушками и т. д.).

Ставят авторы и проблему «жизни-сна». По пишет о множестве сновидений на маскараде: уподобленные снам участники словно сами заточены в царстве Морфея. «Атлантида» тоже сродни ему — капитан-«идол» назван *«всегда как бы сонным»*. Мотив сна в рассказе сквозной, и это состояние противопоставлено Танатосу: *«успокоенные»* тем, что мертвеца, *«напугавшего их напоминанием о смерти»*, отправили восвояси, *«путешественники спали крепким сном»* [Бунин, 1988, с. 68]. Набоков, как обычно, краток и играет словами: *«Люди крепко спят в горных гостиницах»* [Набоков, 2004, с. 51].

В аспекте противопоставления «жизни-сна» и смерти напоминание о последней связано с пробуждением (*«трубные звуки»*) и бессонницей. От нее страдает Керн, и это тоже знак его «выхода из игры»: *«Прошлая жизнь представилась ему зыбким рядом разноцветных ширм, которыми он ограждался от космических сквозняков. <...>. Сколько их было уже, шелковых тряпок этих, как он силится занавесить ими черный провал!»* [Набоков, 2004, с. 39]. Образ ширм «рифмуется» с образом цветных стекол в аббатстве, и воспроизводятся оппозиции из «Маски...»: «цветное





vs черное», «забвение vs “memento mori”», «псевдоживое vs откровенно мертвое». Набоков «заземляет» символизм По — под ширмами подразумеваются путешествия, чтиво, недолгая любовь к жене. Далее сказано: *«Они вздувались, лоскутки эти, от внешнего ветра, рвались, спадали один за другим. А провала не скрыть, бездна дышит, всасывает»* [Там же]. Последующее падение снова отсылает к «Маске...»: *«И один за другим веселящиеся пали в этих пиришественных чертогах, обрызганных кровавой росой»* [По, 1901, с. 241]. Параллелизм подчеркнут и керновским восприятием Изабель как *«последнего яркого лоскутка»*. Накануне самоубийства на самом герое появилась «черная метка» — точнее, «красная метка», как у персонажей По: после столкновения с «ангелом» Керн взглянул в зеркало и увидел *«крахмальный вырез в красных брызгах»* и пистолет.

Герою-суициденту смерть казалась *«гладким сном, мягким падением»*, что снова отсылает к «Маске...», — только Керн ищет такого финала. Одновременно это попытка снова «заснуть»: самоубийца данного типа хочет, чтобы мир *«возбуждал его, привлекал его, и мучается, что это прошло»* [Бердяев, 1931, с. 20]. Также Керн повторяет мысль Кириллова из «Бесов» о том, что суицидент — *«бог»*: осознанное богоборчество — еще одно отличие его от «празднующих». После кончины жены герой *«мстил Богу, любви, судьбе»*, пойдя за проституткой, а в разговоре с Монфиори заявлял о неверии и богохульствовал. Правда, после столкновения с «ангелом» в его душе произошла борьба, и он невольно воззвал к Создателю, но вскоре эта искра погасла.

Пассажиры же «Атлантиды» равнодушны к высшим материям. В их программу попало *«что-нибудь снятие со креста, непременно знаменитое»*, и А. Злочевская отмечает, что писатель *«смешивает»* смыслы: *«кого снимают или кто автор картины?»*. Персонажам *«так же безразлично и то, кто написал картину, как и то, Кого снимают с Креста»* [Злочевская]. Одновременно Бунин упоминает Тиберию (в его правление был распят Христос), намекая, к какому полюсу герои ближе. Однако если у Керна богоотступничество приняло агрессивную форму, то в душе господина *«не осталось ни даже горчичного семени каких-либо так называемых мистических чувств»* [Бунин, 1988, с. 61]. Тут намекается, что духовный потенциал у героя был, и подспудно ставится вопрос свободы выбора.

Что касается инфернальных сил, то у По они не упоминаются (можно лишь предполагать их присутствие на маскараде), у Бунина дьявол издали следит за «Атлантидой», а у Набокова бесы активничают в мире людей. Эксплицируя такие образы, писатели дают понять, что серой зоны между добром и злом нет. В «Ударе...» нечисть не просто наблюдает — отлавливаются по одному те, кто готов заступить дальше, влекомые темным



Эросом или Танатосом. Так Набоков заявляет и проблему бесоуподобления. Одновременно он травестирует — Монфиори «заимствует» рыжину у капитана-«идола», но выглядит отталкивающим «человечком» (у Бунина дьявол «*громиден, как утес*»), а «ангел»-инкуб являет собой помесь человека и «неведомой зверушки», вызывая у Керна отвращение. Набоков полагает главной приметой дьявола пошлость, потому его концепция зла отличается от предшественников.

### 3.3. Гость по имени Смерть

Во всех рассказах смерть так или иначе персонафицирована. В «Господине...» она не демонстрирует себя (разве что герою), однако, как и в «Маске...», выведена субъектом: «*Он настойчиво боролся со смертью, ни за что не хотел поддаться ей, так неожиданно и грубо навалившейся на него*» [Бунин, 1988, с. 65]. Набоков действует изощреннее, применяя принцип игры «Найдите, что спрятал матрос», упомянутой в «Других берегах» (поиск скрытого изображения на картинке). Д. Джонсон, говоря о ее набоковской «литературной версии», утверждает: требуется «внезапная перегруппировка переднего плана и поля», чтобы заметить «фигуру, которая станет центральным образом» [Джонсон, 2011, с. 159].

За несколько минут до кончины господин собирался к обеду «точно к венцу» (и Бунин не обманул, лишь не предупредил, что венец будет смертным), и в «Ударе...» приготовления «отзеркалены», вплоть до деталей гардероба. В читальне богача-американца смерть наступила, когда он «закрылся газетным листом» [Бунин, 1988, с. 64], а Керн там почувствовал, «что какая-то бледная барышня с розовыми бровями смотрит на него из-за журнала» [Набоков, 2004, с. 39]. Следом герой взял «Таймс» (англоязычное издание) и «развернул исполинские (эпитет, использованный при описании «Атлантиды». — В. Л.) листы. Бумажное покрывало над бездной» [Там же]. Далее Керн (точнее, автор) подводит глобальный итог: «Люди выдумывают преступления, музеи, игры только для того, чтобы скрыться от неизвестного, от головокружительного неба» [Там же], словно воспроизводя «прятки от Бога» падших Адама и Евы.

Второй эпизод иллюстрирует вышеприведенные слова Бицилли о неравнодушии Набокова к образам Средневековья, включая «пляшущего скелета». После читальни Керн оказался в танцзале, где «на ступеньке пониже (героя и его партнерши Изабель. — В. Л.) сидел юноша в очень узком жакете и костлявая барышня с родинкой на лопатке» [Набоков, 2004, с. 41]. Это вторая встреча с «барышней»: ранее она следила за Керном, а теперь дистанция сократилась, и «костлявая» поджидает на ступенях, ведущих вниз. Набоков любит троичность: вскоре дистанция со-



кратится максимально — и максимально сгустится образ. Юноша пригласил Изабель, и Керну *«пришлось танцевать с костлявой барышней. От нее кисловато пахло лавандой»* [Набоков, 2004, с. 41]. Автор живописует *danse macabre*, куда вовлекаются насильно, — глагол-сигнал *«пришлось»* не случаен. Ольфакторный образ — тоже подсказка: лаванда входила в состав мазей для бальзамирования, а средневековые изображения смерти включают мумифицированный труп. Юноша-партнер Изабель, вероятно, олицетворяет демонического представителя: во-первых, «узость» входит в число их маркеров у Набокова, во-вторых, если Керн искал гибели, то героиня — *«незабываемых прикосновений»*.

В целом, идея *danse macabre*, призывающей задуматься о бренности земного и покаяться до прихода всепобеждающей смерти, безразличной к богатству и почестям, корреспондирует с идеями всех трех рассказов.

При этом в каждом из них гостя словно «отзеркаливает» мир, в который пришла. Красная смерть явила себя полноправным участником маскарада, дерзким *“tummer”* (ряженым-фигляром-актером), перещеголявшим всех. Это проявилось и во внешнем облике, шокировавшем самых циничных, и в поведении — она неспешно вышагивала туда-сюда, *«как бы желая полнее выдержать роль»* [По, 1901, с. 233]. У По смерть — величественная, она «над схваткой», не нисходит до взаимодействия. В ее повадке есть нечто царственное, и ее статус выше статуса Просперо, — стало быть, он королевский. На настоящую хозяйку праздника намекает и заглавие — название рассказа можно перевести и как «Театр масок / Маскарад Красной смерти», не зря По заменил первоначальную лексику *“mask”*.

У Бунина смерть — воин, агрессор: в «Господине...» звучит подспудный милитаристский аккорд (капитан-*«идол»* в мундире, *«отряды мелких солдатиков»* на Капри, шествующих под *«бодрую и вызывающую музыку»* [Бунин, 1988, с. 58]). Там явлен пафос власти, мощи и преодоления, имеющий богоборческий подтекст: *«гордыня Нового Человека со старым сердцем»* создала лайнер, что был *«стойек, тверд, величав и страшен»* [Бунин, 1988, с. 70] (и имел прообразы в виде Вавилонской башни и «Титаника»).

У Набокова смерть — партнер по танцам в пошловатом мире. В ней не просматривается ни царственность, ни воинственность, она довольно играивая, как и демонический Монфиори, да и курортники в финале названы *«игрушечными людьми»*. При этом ее роднит с Красной смертью портретная деталь (но с нюансами). Лицо первой было *“besprinkled with the scarlet horror”* (окроплено алым ужасом), и автор отдельно упоминает *“broad brow”* (широкий лоб) [Рое]. Последнее слово можно также перевести как «бровь», и Набоков каламбурит, выделяя *«розовые брови»* на лице *«бледной барышни»*. Смена колоритива (цветономинации) обусловлена



идеей вырождения-измельчания-иссякания-обесцвечивания — розовый в дискурсе писателя часто знаменует малокровие. Набоков отмечает подобное и в искусстве. Ставя вопрос об «эволюции эпической формы» от поэм Гомера, «Божественной комедии» и «Потерянного рая» к «Дон Кихоту», он говорит об уменьшении «крылатого эпического чудовища» до «довольно-таки ручного млекопитающего» [Набоков, 1998, с. 484]. Вероятно, в «Ударе...» отображена схожая тенденция. Кроме того, герои По и Бунина избегают мыслей о смерти, а Керн ищет ее, поэтому пафоса, обусловленного загадочностью и страхом, нет. И чем ниже спускаешься по ступеням духовного распада, тем сильнее, по Набокову, дух пошлости.

Примечательно, что смерть так или иначе стала объектом агрессии: в «Маске...» гости ринулись, чтобы «убить» ее, в «Господине...» и герой боролся с ней, и постояльцы страшно возмутились ее приходом к нему. Набоков действует тоньше: про курорт сказано, что «жизнь» на нем «билась пьяно и легко после мертвых лет войны» [Набоков, 2004, с. 36], и глагол-сигнал «билась» многозначен. Таким образом, явление смерти привело к эскалации конфликта с Богом и установленными Им законами. Керн и Изабель пошли дальше, вступив в контакт с Его врагами. Суицид же, по Бердяеву, оказывается насилием и над витальностью, и над смертностью: накладывающий на себя руки не уважает ее тайну и не желает «знать Того, Кто создал жизнь и от Кого зависит смерть» [Бердяев, 1931, с. 20].

#### 3.4. О нескольких библейских образах

Каждый рассказ содержит в себе библейские отсылки, и подробное их рассмотрение требует отдельного исследования. Часть из них была упомянута, еще некоторые хотелось бы выделить сейчас.

Смерть, описываемая авторами, приходит к нечестивцам, и в произведениях звучит мотив ада. Он реализуется, прежде всего, через образы огня, льда и темноты, отсылая к геенне огненной, тартару и тьме внешней. Бунин прямо уподобляет «утробу» «Атлантиды» «мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу» [Бунин, 1988, с. 56]. Этот «дантовский» аккорд звучит уже в начале, задавая тон, а в финале автор «закольцовывает», говоря про «кухню», где «варилось движение корабля», что она была «раскаляемой исподу адскими топками» [Бунин, 1988, с. 70]. Сравнение сменяется утверждением и намеком на inferнальных «распорядителей» — в том же контексте эксплицирован образ дьявола. В эту «утробу» поместили ящик с господином, и участь тела намекает на участь души. Также автор скрыто «рифмует» нижние «адские топки» с «пылающими каминами» наверху — а Набоков соединяет их в образе «пасти



камина». Сама гостиница названа «*одиноко горящей в провале гор*», что тоже заставляет вспомнить “Inferno”. Ранее Л. Бугаева усмотрела отсылки к Данте (посмертное путешествие) в лиминальности положения Керна, находящегося «*на грани “провала” в смерть*» [Бугаева, 2011, с. 666]. Эпитет «*горящие*» охарактеризует также лица курортников и губы Изабель, и в означенном контексте это зловещее предзнаменование.

В «Маске...», отличающейся меньшей детализацией и большей условностью, напоминаям о геенне служат треножки с неугасимым огнем — те же, что помогают создавать “*bizarre*” иллюминацию праздника. Когда же били часы, все резко застывало, и в оригинале сказано “*stiff-frozen*”, что можно перевести и как «жестко замороженные-оледеневшие». У Бунина стужа борется с «Атлантидой» извне, и мотив холода сопровождает описание пред- и посмертия господина. У Набокова мороз маркирует и пространство, и персонажей-контактеров с темными силами, и сами эти силы. С учетом аллюзий на «Ад» и расположения курорта даже пригостиничный каток видится напоминаям о Коците.

Если Бунин акцентирует огонь (отмечая и «*соседство*» гроба со «*знойными недрами*» лайнера), Набоков — лед (Изабель умерла среди снегов, а Керн в переломный момент ощутил в теле «*ледяные волны*»), то По — тьму. Будучи поначалу локализованной в черной комнате и лишь временами напоминая о себе, позже она совместно с Красной смертью простерла владычество над аббатством.

Таким образом, пространство праздника выводится преддверием ада, а в Библии преисподняя названа ненасытимой. Лексему «*утроба*» использует Бунин, говоря о дне корабля, где покоится тело. В «Маске...» последняя комната имеет антропоморфные (танатоморфные?) черты: черный бархат уподоблен савану (в оригинале), а окна-«глаза» — кровавого цвета. Она тоже поглотила героев — они стеклись туда и остались навсегда. Набоков, проведя параллель «*седьмая комната замка // черный провал*», усилил звучание: «*А провала не скрыть, бездна дышит, всасывает*» [Набоков, 2004, с. 39]. В «Ударе...» вообще явлен мотив поглощающего пространства: «*пасть*» камина, «*лунные ребра*» (блики светила в номере Керна), кошмар героя, в котором прикроватная стена начала «*медленно на него валиться*». В этой комнате он и покончит с собой.

Поднимая «адскую» тему, авторы связывают настоящее и будущее. За связь с прошлым отвечают, в частности, антропонимические образы. Бунин, как уже отмечалось, пишет о Тиберии. Имя набоковской героини отсылает к Иезавели, ассоциирующейся с нечестием и развратом (3Цар., 4Цар.). Звучит оно и в Апокалипсисе в контексте лжепророчества, любодения и поедания идоложертвенного (Откр. 2: 20). Другой правитель-совре-



менник Христа (и борец с Ним) упомянут в «Маске...»: по мнению празднующих, гость в костюме Красной смерти *“had out-Heroded Herod”* [Рое] (переиродил самого Ирода). На неизбежность Судного дня По намекает тоже. О явлении Красной смерти сказано: *“like a thief in the night”* [Рое], и это цитата: *«День Господень так придет, как тать ночью»* (1 Фес. 5: 2). Празднующие увидели в госте подобие Ирода, но в финале он показан исполнителем Божественной воли: *«Ибо, когда будут говорить: “мир и безопасность”, тогда внезапно постигнет их пагуба»* (1 Фес. 5: 3).

#### 4. Заключение = Conclusions

Притчевый сюжет «смерть, пришедшая на праздник» сумел объединить миры столь разных писателей. В текстах обнаруживается много сходств, но от рассказа к рассказу образ смерти травестируется. У По она имеет королевскую статью, не суетится, легко и спокойно убивает людей. У Бунина герой с ней борется — она как бы опускается до драки. У Набокова персонаж не конфликтует, а послушно, хоть и неохотно, танцует с ней.

Набоков, гений синтеза, отличающийся «всемирной отзывчивостью», соединил линии предшественников и продолжил их. Герои «Маски...» и «Господина...» закрыты от мистики, а герои «Удара...» (кроме основной массы курортников) как бы ориентированы на нее. Писателю потребовались особые персонажи-контакты, чтобы в должной мере актуализировать проблематику. В «Ударе...» inferнальный дискурс выражен особенно сильно, и мотив ужаса, сквозной для всех трех произведений, связан там с темномистическим началом и ощущением близости ада. В «Маске...» и «Господине...» персонажей, зашедших не так далеко, как Керн, ужасает само напоминание о неизбежном конце. При этом если у Бунина демоническая сущность монументальна, то у Набокова такие сущности суетливы и отталкивающи, потому что главной приметой дьявола писатель полагает пошлость.

Можно заключить, что проблема эскапизма рассматривается писателями в аспекте «вертикали». Ставя вопросы соблазна, богоотступничества, влияния inferнальных сил, посмертного воздаяния, они являют человеческие души местом поединка света и тьмы. Обращает на себя внимание и совмещение временных планов: авторы соединяют прошлое (библейские персонажи), настоящее (их духовные наследники) и будущее (Судный день).

#### Источники и принятые сокращения

1. Бунин И. А. Господин из Сан-Франциско / И. А. Бунин // Собрание сочинений : в 6 т. — Москва : Художественная литература, 1988. — С. 53—71. — ISBN 5-280-00058-2.
2. Набоков В. В. Удар крыла / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений : в 5 томах. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2004. — Т. 1. — С. 35—54. — ISBN 5-89091-051-5.



3. По Э. А. Маска Красной смерти / Э. А. По // Собрание сочинений Эдгара По в переводе с английского К. Д. Бальмонта. — Москва : Скорпион, 1901. — Т. 1. — С. 235—242.

4. Poe E. A. The Mask of the Red Death [Electronic resource] / E. A. Poe. — Access mode : <https://poestories.com/read/masque> (accessed 21.11.2021).

### Литература

1. Бальмонт К. Д. Гений открытия / К. Д. Бальмонт // Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи. — Москва : Правда, 1991. — 608 с. — ISBN 5-253-00115-8.

2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1986. — 543 с.

3. Бердяев Н. А. О самоубийстве : Психологический этюд / Н. А. Бердяев. — Париж : YMCA-press, 1931. — 45 с.

4. Библия. — Москва : Сибирская благовонница, 2020. — 1488 с. — ISBN 9785001272458.

5. Бицилли П. М. Трагедия русской культуры : Исследования, статьи, рецензии / П. М. Бицилли. — Москва : Русский путь, 2000. — 608 с. — ISBN 3-83887-073-2.

6. Бугаева Л. Д. Набоков и Данте / Л. Д. Бугаева // Данте : pro et contra. — Санкт-Петербург : Издательство РХГА, 2011. — С. 665—676. — ISBN 978-5-88812-429-1.

7. Венгерова З. Новости иностранной литературы / З. Венгерова // Вестник Европы. — 1898. — № 7. — С. 422.

8. Гроссман Дж. Д. Эдгар По в России. Легенда и литературное влияние / Дж. Д. Гроссман. — Санкт-Петербург : Академический проект, 1998. — 198 с. — ISBN 5-7331-0114-8.

9. Джонсон Д. Б. Миры и антимирy Владимира Набокова / Д. Б. Джонсон. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2011. — 352 с. — ISBN 978-5-89091-445-3.

10. Достоевский Ф. М. Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара Поэ» / Ф. М. Достоевский // Время. — 1861. — № 17. — Отд. I. — С. 230—231.

11. Злочевская А. В. Роль мистико-религиозного подтекста в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» [Электронный ресурс] / А. В. Злочевская. — Режим доступа : [https://bogoslav.ru/article/290249#\\_ednref6](https://bogoslav.ru/article/290249#_ednref6) (дата обращения 3.12.2021).

12. Мельников Н. О. Набокове и прочем : Статьи, рецензии, публикации / Н. О. Мельников. — Москва : НЛЮ, 2014. — 424 с. — ISBN 978-5-4448-0365-3.

13. Михайлова М. В. «Господин из Сан-Франциско» — судьба мира и цивилизации [Электронный ресурс] / М. В. Михайлова. — Режим доступа : <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/mihajlova-gospodin-iz-san-francisko.htm> (дата обращения 6.12.2022).

14. Михеичева Е. А. Близкие — далекие : Бунин и Набоков / Е. А. Михеичева // Орловский текст российской словесности : Материалы Всероссийской научной конференции. — Орел : ООО «Картуш», 2021. — С. 35—44. — ISBN 978-5-9708-0933-4.

15. Набоков В. В. Из лекций о «Дон Кихоте» / В. В. Набоков // Лекции по зарубежной литературе. — Москва : Издательство Независимая Газета, 1998. — С. 481—507. — ISBN 5-86712-042-2.

16. Проффер К. Ключи к “Лолите” / К. Проффер. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2000. — 301 с. — ISBN 5-89091-092-2.

17. Уракова А. П. Пустота под маской : антропологический аспект рассказа Э. А. По “Маска Красной Смерти” / А. П. Уракова // Новые российские гуманитарные исследования. — 2010. — № 5. — С. 4.



18. Чекалова С. В присутствии Набокова / С. Чекалова // Новый мир. — 1997. — № 6. — С. 218—230.
19. Шпраер М. Бунин и Набоков. История соперничества / М. Шпраер. — Москва : Альпина нон-фикшн, 2014. — 222 с. — ISBN 978-5-9614-3585-6.
20. Roppolo J. P. “Meaning and ‘The Masque of the Red Death’” / J. P. Roppolo // *Tulane Studies in English*. — 1963. — № 13. — Pp. 59—69.
21. Mabbott T. O. “On Poe’s ‘Tales of the Folio Club’” / T. O. Mabbott // *Sewanee Review*. — 1928. — № 36. — Pp. 171—176.
22. Merivale P. *Detecting Texts : The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism* / P. Merivale, S. E. Sweeney. — Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1999. — 320 p. — ISBN 0-8122-3434-0.

### Material resources

- Bunin, I. A. (1988). *Mister from San Francisco*. In: *Collected works: in 6 volumes*. Moscow: Fiction. 53—71. ISBN 5-280-00058-2. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (2004). *Wing strike*. In: *Russian period. Collected works: in 5 volumes, 1*. St. Petersburg: Symposium. 35—54. ISBN 5-89091-051-5. (In Russ.).
- Po, E. A. (1901). *The Mask of the Red Death*. In: *The Collected Works of Edgar Poe translated from English by K. D. Balmont, 1*. Moscow: Scorpion. 235—242. (In Russ.).
- Poe, E. A. *The Mask of the Red Death*. Available at: <https://poestories.com/read/masque> (accessed 21.11.2021).

### References

- Bakhtin, M. M. (1986). *Literary and critical articles*. Moscow: Fiction. 543 p. (In Russ.).
- Balmont, K. D. (1991). *The genius of discovery*. In: *Favourites. Poems. Transfers. Articles*. Moscow: Pravda. 608 p. ISBN 5-253-00115-8. (In Russ.).
- Berdyayev, N. A. (1931). *About suicide: A psychological study*. Paris: YMCA-press. 45 p. (In Russ.).
- Bicilli, P. M. (2000). *The tragedy of Russian culture: Research, articles, reviews*. Moscow: Russian Way. 608 p. ISBN 3-83887-073-2. (In Russ.).
- Bugaeva, L. D. (2011). *Nabokov and Dante*. In: *Dante: pro et contra*. St. Petersburg: Publishing House of the Russian Academy of Sciences. 665—676. ISBN 978-5-88812-429-1. (In Russ.).
- Chekalova, S. (1997). In the Presence of Nabokov. *Novyj Mir*, 6: 218-230. (In Russ.).
- Dostoevsky, F. M. (1861). Preface to the publication “Three Stories of Edgar Poe”. *Time*, 17 (1): 230—231. (In Russ.).
- Grossman, J. D. (1998). *Edgar Poe in Russia. Legend and Literary Influence*. Saint Petersburg: Academic Project. 198 p. ISBN 5-7331-0114-8. (In Russ.).
- Johnson, D. B. (2011). *The worlds and anti-worlds of Vladimir Nabokov*. St. Petersburg: Symposium. 352 p. ISBN 978-5-89091-445-3. (In Russ.).
- Mabbott, T. O. (1928). “On Poe’s ‘Tales of the Folio Club’”. *Sewanee Review*, 36: 171—176.
- Melnikov, N. O. (2014). *Nabokov and others: Articles, reviews, publications*. Moscow: UFO. 424 p. ISBN 978-5-4448-0365-3. (In Russ.).
- Merivale, P., Sweeney, S. E. (1999). *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 320 p. ISBN 0-8122-3434-0.





- Mikhailova, M. V. “*The Gentleman from San Francisco*” — the fate of the world and civilization. Available at: <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/mihajlova-gospodin-iz-san-francisko.htm> (accessed 6.12.2022). (In Russ.).
- Mikheicheva, E. A. (2021). Near and far: Bunin and Nabokov. In: *Orel text of Russian literature: Materials of the All-Russian Scientific Conference*. Eagle: LLC “Cartouche”. 35—44. ISBN 978-5-9708-0933-4. (In Russ.).
- Nabokov, V. V. (1998). From lectures on “Don Quixote”. In: *Lectures on foreign literature*. Moscow: Nezavisimaya Gazeta Publishing House. 481—507. ISBN 5-86712-042-2. (In Russ.).
- Proffer, K. (2000). *Keys to Lolita*. St. Petersburg: Symposium. 301 p. ISBN 5-89091-092-2. (In Russ.).
- Roppolo, J. P. (1963). “Meaning and ‘The Masque of the Red Death’”. *Tulane Studies in English*, 13: 59—69.
- Schraer, M. (2014). *Bunin and Nabokov. The history of rivalry*. Moscow: Alpina non-fiction. 222 p. ISBN 978-5-9614-3585-6. (In Russ.).
- The Bible*. (2020). Moscow: Siberian blagozvonitsa. 1488 p. ISBN 9785001272458. (In Russ.).
- Urakova, A. P. (2010). Emptiness under the mask: the anthropological aspect of E. A. Poe’s story “The Mask of the Red Death”. *New Russian humanitarian Studies*, 5: 4. (In Russ.).
- Vengerova, Z. (1898). News of foreign literature. *Bulletin of Europe*, 7: 422. (In Russ.).
- Zlochevskaya, A. V. *The role of the mystical-religious subtext in the story of I. A. Bunin “The Gentleman from San Francisco”*. Available at: [https://bogoslav.ru/article/290249#\\_ednref6](https://bogoslav.ru/article/290249#_ednref6) (accessed 3.12.2021). (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 21.12.2021,  
одобрена после рецензирования 16.02.2022,  
подготовлена к публикации 12.03.2022.