

Библиотека критики и искусствоведения

044  
765

**ИЗБРАННЫЕ  
ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ  
СТАТЬИ**

**В. ШУЛЯТИКОВ**

2.

-



БИБЛИОТЕКА КРИТИКИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

В. ШУЛЯТИКОВ

ИЗБРАННЫЕ  
ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ  
СТАТЬИ

РЕДАКЦИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ В. ГЕБЕЛЬ  
ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ В. СОВСУНА

---

„ЗЕМЛЯ и ФАБРИКА“  
МОСКВА — 1929 — ЛЕНИНГРАД

подчеркивалось уже литературной критикой—и манеру описаний всех рассказов нашего художника, которые свободны от декадентского колорита.

Мы не будем останавливаться на социологической оценке импрессионизма и распычатого творчества в области художественной литературы. Ограничимся лишь одним важным для нас указанием: импрессионизм, как и всякий другой вид «*imagination diffluente*», говорит об удалении художника от действительности. Определяющая роль от внешних факторов творчества переходит в импрессионистическом и декадентском искусстве к фактору внутреннему. Образы, с которыми оперирует распычатое воображение, суть «эмоциональные абстракции»\*.

Другими словами, художник «нового искусства» берет от «внешнего» мира лишь то, что может служить удовлетворением потребностям обособленной жизни его «я». Потому-то «новое» искусство так дорого «интеллигентному пролетариату»: это искусство позволяет обращаться с явлениями действительности произвольно, пользоваться лишь ее «осколками», возвышаться над нею, почаще позабывать о боли поражения, понесенного на ее лоне. Импрессионизм, декадентство, символизм имеют «идеалистическое»\*\* значение: они служат прикрытием для того, кто отступает перед стремительным натиском реальной жизни.

«Поменьше действительности»—этому правилу следует импрессионист Л. Андреев, рисующий вместо тел контуры, вместо людей—силуэты, передающий вместо тонов—полутона, вместо жизни—отзвуки жизни. Но, освобождаясь таким образом от «действительности», он остается ее узником.

Мы выше указали социологический смысл того «настроения», которое Леонид Андреев старается постоянно воспроизвести тем или иным путем—то-есть подбирая искусно «ужасы» реальной жизни или пользуясь какой-нибудь искусно придуманной психологической антитезой или обращаясь к техническим приемам «упадочников»—к обрисовке кошмарных видений.

## VII

Отрывок из дорожных *contemplations* одного «интеллигента-пролетария».

Интеллигент-пролетарий едет по новопостроенной железной дороге, пересекающей глухие провинциальные дебри. Картины, развертывающиеся

\* T. Ribot, loc. cit., 162.

\*\* Рибо сближает *imagination diffluente* с «идеалистическим» воображением. Ibid., 171.

перед окнами вагонов, наводят его на думы о смысле его собственного существования.

«Какой стране принадлежу я... я, русский интеллигент-пролетарий, одиноко скитающийся по родным краям? Что общего осталось у нас с этой лесной глушью? Она бесконечно велика, и мне ли разобраться в ее печалях, и мне ли помочь им? Моя собственная маленькая жизнь проходит беспорядочно в мелкой погоне за минутами счастья, на которое я тоже имел право, но где же оно в этих снежных пустынях? И как страшно одиноки мы, беспомощно ищущие красоты, правды и высших радостей для себя и для других в этой исполинской лесной стране. Как прекрасна, как девственно богата эта страна! Какие величавые и мощные чащи стоят вокруг нас, тихо задремывая в теплую январскую ночь!.. И в то же время какая жуткая даль!»

Основные черты, характеризующие пессимизм, которым проникнуты современные рыцари печального образа, идеологи интеллигентного пролетариата по отношению к эмпирической действительности, имеются налицо. И в растерянности перед процессом реальной жизни, и в страхе перед нею, и в тоске одиночества исповедуется интеллигент-пролетарий. Имеется также признание в наличии эгоцентрических мотивов. Наконец, указывается на культ эстетического начала. Если прибавить к этому, что наш интеллигентный пролетарий одарен, как мы увидим ниже, большей склонностью к идеализму, то мы получим полную схему мирозерцания, типичного для определенной общественной группы. И было бы, пожалуй, излишним к ряду сделанных нами характеристик присоединять еще одну, повторяя оценку мотивов, о которых нам приходилось говорить в предыдущих главах, если бы литературный облик автора приведенной цитаты не давал нам возможности несколько ближе ознакомиться с генеалогическим древом «нового искусства».

И. Бунин—цитата принадлежит его перу—вышел из «лесной глуши», из недр «помещичьей Руси». Но потеря органической связи с «родными гнездами» не означает для него полного разрыва с последними. Чувствуя себя на положении «интеллигентного пролетария», он продолжает, тем не менее, сохранять к «своей родине» платоническую привязанность. Старо-барский склад жизни и старо-барская культура не вызывают с его стороны слова резкого порицания. Напротив, они рисуются ему в довольно заманчивых красках: он исполнен чувства меланхолической грусти по отживающей старине.

Как ни двусмысленно свидетельствуют его рассказы, удаление от «родного гнезда» является в его глазах источником великих зол.

Например, почему чувствует себя несчастным герой рассказа «Новый год»? Этот герой, «интеллигентный пролетарий», погруженный

всецело в заботы о хлебе насущном, принужден влачить бесцельное, серенькое существование, закрепостив себя бюрократической службой. У него есть имение, но имение это заложено и перезаложено; обособиться в своем «родном гнезде» герой-рассказа И. Бунина лишен возможности.

«Положим, — рассуждает он, — можно заняться хозяйством... Но какое хозяйство можно завести в этих жалких остатках усадьбы, на сотнях десятин земли? И теперь почти повсюду такие усадьбы, на сто верст в округности нет ни одного дома, где бы было светло, весело, чувствовалось что-нибудь живое, и разумное!..» Между тем, сделаться сельским хозяином, жить собственным углом — его заветная мечта. Идиллию «светлого, веселого, разумного» существования в помещицьем углу он выставляет как единственный маяк, светящийся «во тьме житейских бурь». Именно невозможность реализовать подобную идиллию повергает героя г. Бунина в безысходно-пессимистическое настроение.

Или, как объясняет г. Бунин «трагизм» положения другого «интеллигентного пролетария», фигурирующего в рассказе «Без роду-племени»? И для названного интеллигентного пролетария все злоключения происходят, по словам г. Бунина, оттого, что еще на пороге ранней юности ему пришлось покинуть «отчий дом». Автор вкладывает в уста своего героя такое признание: «городок, где осталась моя семья, разорившаяся помещицья семья, был от меня-далек, я не понимал тогда, что потерял последнюю связь с родиной. Разве есть у меня теперь родина? И для меня потянулись одинокие дни без дела, без цели в будущем и почти в нищете. Ведь у меня нет даже и этой связи с родиной — своего угла, своего пристанища. И я быстро постарел, выветрился нравственно и физически, стал бродягой в поисках работы для куска хлеба»... Другими словами, имея «интеллигентный пролетарий» свой угол, он не жаловался бы не на тоску одиночества, ни на бесцельность существования, ни на преждевременную старость.

Новые перемены старых мотивов: повторяется сказание о «вечном скитальце» — русском интеллигенте, обреченном на злосчастную долю неудачника-авантюриста. Сказание это сложилось давно, еще в начале XIX века, в дворянской среде. «Вечный скиталец» — это интеллигент-дворянин, оторвавшийся от «родной почвы», покинувший родовое поместье ради иных сфер жизни. Обрисовывая его образ самыми траурными тонами, помещное дворянство указывало, что считает его изменником «общему», то-есть общесловному делу и общесловным традициям. Вне пределов родного гнезда, учило оно, не может быть счастья, и путь каждого, кто отказывается от миссии, завещанной ему дедами и

отцами, усеян всевозможными терниями; потеря смысла и цели жизни, беспомощное одиночество—непременное следствие «ухода на сторону»... В славянофильской догме подобные взгляды нашли себе наиболее определенное и яркое выражение. Но и мировоззрению «романтиков» апология прикрепления к «родной почве» не была чужда. Воплощая в фигурах мятежных «титанов», кидающих дерзкий вызов человеческому обществу и уходящих от этого общества, свой протест против салонной «толпы», они в то же время грезили об идиллиях тихих «патриархальных» уголков. Правда, картины уединенной жизни в «уголках» зачастую являлись украшенными причудливой игрой фантазии, но за узорами вымысла всегда легко было разглядеть реальный «остов здания». Неправильность к мещанству у романтиков прекрасно уживалась с буржуазными тенденциями.

Точно так же дело обстоит и у г. Бунина. Выступая противником «мещанской» культуры, негодуя на доступные его наблюдению слои современного общества за то, что они заражены духом «поголовного мещанства», И. Бунин с трогательной нежностью говорит о «старосветском благополучии». Мещанскому складу жизни он противопоставляет патриархальную «домовитость».

«Склад мелкопоместной дворянской жизни,—вспоминает он в рассказе «Антоновские яблоки» прежние времена,—который теперь стал сбиваться уже на мещанский,—в прежние годы, да еще и на моей памяти, то-есть очень недавно, имел много общего со складом богатой мужицкой жизни, по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию». И этой старобарской «домовитости» он производит на страницах «Антоновских яблок»—прочувствованный панегирик.

Описывается усадьба одной «старосветской помещицы».

«Крепостного права я не знал и не видел, но помню, что у тетки Анны Герасимовны чувствовал себя совершенно в дореформенном быту. Въедешь во двор и сразу ощутишь, что тут крепостное право еще живо. Усадьба—небольшая, но вся старая и прочная, окруженная столетними березами и липами. Надворных построек,—невысоких, но домовитых,—множество, и все они точно слиты из темных дубовых бревен под соломенными крышами». Следуют описание сада, «славящегося своей запущенностью, соловьями, горlinkами и яблоками», и барского дома, «основательно выглядывающего из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени». Даже мелькающие на дворе фигуры ветхих стариков и старух, «последних могикан дворового сословия», не нарушают цельности впечатления, производимого на автора уголком «дореформенного быта».

Автор чувствует себя уютно «в этом гнезде, на тихом круглом дворе, под бирюзовым осенним небом»...

Равным образом «домовитость» внутренней обстановки «старосветской» обители служит для автора источником «бодрящих» настроений.

Эти настроения не покидают автора тогда, когда ему приходится наталкиваться на зрелища неурядиц современной деревенской жизни. В «Антоновских яблоках» есть характерное место. И. Бунин рассказывает, как однажды, после долгого пребывания в городе, он посетил родные «палестины», какими убогими и скучными показались ему родные поля, какие неприглядные сцены он наблюдал, пока на крестьянской подводке ехал по направлению к «старой усадьбе». Но дорожные сцены не оставили в его душевном мире глубокого следа, не вызвали надлежащей реакции. И, очутившись в родном гнезде, г. Бунин быстро освобождается от власти первых впечатлений.

«Первым впечатлением,—сообщает он,—не следует доверять, деревенским после городских—особенно. Проходит два-три дня, погода меняется, становится свежее, и уже усадьба и деревья начинают казаться иными. Начинаешь улавливать связь между прежней жизнью и теперешней, и... здоровье, простота и домовитость деревенской жизни снова проступают и в новых впечатлениях то там, то здесь. Прошло почти пятнадцать лет, много изменилось кругом, я и сам пережил много, но я опять чувствую себя дома, почти так же, как пятнадцать лет тому назад: по-юношески грустно, по-юношески бодро. И мне хорошо среди этой сиротеющей и смиряющейся деревенской жизни».

Так, от настроений действительности потомок старых «феодалов» находит успокоение в родной стихии, врачует свою «усталую душу» «барскими» переживаниями.

В тех же случаях, когда «родина» далеко, когда нет налицо обстановки, непосредственно создающей соответствующее настроение, потомок «феодалов» вызывает его искусственным образом. Он обращается к помощи воображения. Действием последнего он старается возвыситься над «царством поголовного мещанства», пленником которого является,—над прозой одинокой борьбы за существование, над сферой мелких, будничных интересов и мелкой погони за счастьем.

«...Я по целым дням сижу за работой, гляжу в окно на мокрые вывески и серое небо, и все деревенское очень далеко от меня. Но по вечерам я читаю старых поэтов, родных мне по быту и по многим своим настроениям... А ящики моего письменного стола полны антоновскими яблоками, и здоровый осенний аромат их переносит меня в деревню, в помещичьи усадьбы... И вот передо мной проходит целый мир...»



Приведенный пример того, как создается «возвышающий обман», раскрывает секрет возрождения литературных традиций, отвергнутых в свое время проповедью «мыслящих реалистов». Старые поэты, о которых говорит и Бунин,—это именно выразители «феодалных» переживаний и «феодалной» идеологии. Поздний отпрыск земледельческого класса пользуется «культурным» материалом, накопленным предками. Не потому, что реалистическое направление наскучило,—как пытаются доказать критики известного оттенка,—а потому, что современные интеллигентные пролетарии «феодалного» происхождения, ограниченные в своем общественном кругозоре и не имеющие в своем распоряжении «новой культуры», принуждены по необходимости прибегнуть к архивам прошлого—именно потому намечается путь реализации низвергнутых «кумиров» и их литературного *sredo*.

Заветам «старых» поэтов и «старых» новеллистов усердно следует и Бунин в своей литературной деятельности. Своими стихотворениями он воскрешает предания лирики личных ощущений и чувств. Как новеллист, он доходит вплоть до возвращения к аристократически-салонному роману\*.

Казалось бы, продукты художества, трактующие такие темы, давно стали исключительным достоянием «мелкой» прессы, журналов «для семейного чтения», дамских альманахов: реалистическая школа еще с конца сороковых годов изгнала их совершенно из обихода передовой литературы. И еще тогда их единственными защитниками выступали лица в роде публицистов пресловутой «Северной Пчелы»<sup>37</sup>, настойчиво рекомендовавших не изменять заветам «аристократизма». Но *tempora mutantur*<sup>38</sup>. Произведения «аристократической» музыки украшают ныне страницы изданий, считающихся прогрессивными. В рядах известной части интеллигенции раздается клич, призывающий обратить взоры назад, к «вершинам аристократической цивилизации».

«Духовные вершины аристократической интеллигенции прошлого заключают в себе более высокие психические черты и в некоторых отношениях они ближе к будущему, чем буржуазно-демократическая интеллигенция капиталистического века с ее духовной бедностью и анти-идеалистическим духом»\*\*.

Между вершинами «аристократизма» и нищетой «мещанства» для представителей «интеллигентного пролетариата» не существует третьего

\* Образец подобного рода литературных произведений — рассказ «Осенью»: здесь имеются налицо и салонная обстановка, и аристократическая изящная героиня, и сцена прогулки ночью *en deux* среди увядающих садов; весь интерес рассказа исчерпывается воспроизведением переживаний салонной любви.

\*\* Н. Бердяев<sup>39</sup>: «Борьба за идеализм» («Мир божий», 1902 г., июнь).

элемента культуры, одинаково далекой от культуры «феодалов» и культуры «буржуазной демократии»; представителей «интеллигентного пролетариата» не видят и не признают.

«Аристократическая» реакция катится широкой волной. Форменный романтизм, романтизм, рационализировавшийся, давший, например, ницшеанскую систему с ее культом героев, презрением к «демосу», апофеозом аристократического «рода», эстетизм, увлечение индивидуально-психологическим искусством—все это проявления одного и того же прогресса. Каждая отдельная клетка, «интеллигентного пролетариата» берет из архива прошлого то, что ей по вкусу, что отвечает ее инстинктам и потребностям. Если клетки, более слабые, более способные поддаваться, зачастую, патологическим формам маразма, то-есть клетки, одаренные наименьшим социальным самочувствием, заимствуют из названного архива все экзотическое, то сравнительно более нормально организованные клетки пользуются архивным материалом с большей осторожностью и разборчивостью. В результате заимствований создается или романтическая сказка, или аристократический роман, или психологическая новелла, или рассказ настроений, или лирическое стихотворение, воспевающее личные переживания.

Но—повторяем—за вычетом преднамеренно кричащих или явно патологических примеров, романтика, эстетизм, литературный «индивидуализм», возродившись, в наши дни потеряли свой первоначальный колорит. Как все интеллигенты, которые наметили путь к реабилитации «родной старицы», так и те, которые восприняли предание чужой культуры,—одинаково не в состоянии воскресить былого произвола и фантазии. Творческое воображение все-таки рационализировалось. Все-таки уроки, преподанные разночинской интеллигенции классических времен, не пропали совершенно даром для интеллигентного пролетариата.

## VIII

«Как вы все мелки, как жалки, как вас много! О, если бы явился суровый и любящий человек, с пламенным сердцем и могучим всеобъемлющим умом! В духоте позорного молчания раздались бы вещие слова, слова—как удары колокола, и, может быть, дрогнули бы презренные души живых мертвецов!..»

«Мне нужен учитель, потому что я человек; я заплутался во мраке жизни и ищу выхода к свету, к истине, красоте, к новой жизни, укажи мне пути! Я человек. Ненавидь меня, бей, но извлекай истины из моего равнодушия к жизни! Я хочу быть лучшим, чем есть: как это сделать? Учи!..»

### Кто такое Иван Бунин?

Певец природы—гласит определение его поэтического облика, одинаково распространенное как среди широкой публики, так и в стане критиков. Определение это, само по себе очень мало говорящее, тем не менее устанавливает за Буниным довольно определенное место на русском Парнасе: оно выделяет его из сонма других поэтов, противопоставляет его лирику лирике, занятой «индивидуальными», «внутренними» переживаниями. И Бунин оказывается, согласно этому определению, писателем, стоящим почти совершенно одиноко. Какое-то удивительное исключение из общего правила! Чем-то слишком незлободневным, архаическим, а потому мало интересным и бледным рисуется массам читателей его фигура—как художника. Странным кажется, что его произведения печатаются под одной обложкой, вместе с плодами творчества современных «властителей дум». За Буниным склонны отрицать наличие какого бы то ни было таланта. Подобная оценка весьма поверхностна. Глубоко ошибочна, на наш взгляд, тенденция, проводить демаркационную линию между Буниным и его собратьями по перу. Бунин связан самыми тесными интимными узами с «новым» направлением поэзии, о котором у нас все время шла речь. Его лирика—одно из звеньев цепи поэтической «эволюции», начавшей разворачиваться со времен Надсона. Именно в связи со школой рассмотренных нами лириков, как представителя означенной школы, следует характеризовать Бунина. Разница между ним и более ранними проповедниками «новых» мотивов заключается лишь в оттенках, которыми эти мотивы выражены.

Перед нами, прежде всего, поэт, воспевающий великую ценность «страдания». Но его «страданье» пережило ряд этапов, сильно обесцветилось и посерело. Оно находится в ближайшем родстве с той формой «культы страданий», какую мы встретили у Минского. Но по пути, предуказанном автором «Белых ночей», И. Бунин сделал еще несколько дальнейших шагов. И первоначальная яркость и острота «страдальческих» переживаний превратилась у него в ощущения, настолько не красочные, тихие, спокойные, что читатель легко мог не остановиться с должным вниманием на основных напевах бунинского творчества, просмотреть их, умадить роль бунинской «печали».

Займемся доказательством нашей оценки поэта.

Из тесной пропасти ущелья  
 Нам небо кажется синей.  
 Привет тебе, немая келья  
 И радость одиноких дней!

Звучней и песни и рыдания  
 Гремят под сводами тюрьмы.  
 Привет вам, гордые страдания,  
 Среди ее холодной тьмы!  
 Из рудников, из черной бездны  
 Нам звезды видны даже днем.  
 Гляди смелее в сумрак звездный,  
 Предвечный свет таятся в нем!

Это—своего рода программное стихотворение. Намечается несомненная позиция «страдальческого» *profession de foi*. Правда, в данном случае Бунин пользуется не вполне обычной для него терминологией: здесь фигурируют «своды тюрьмы», «черная бездна», «тесная пропасть»—аксессуары, обычные для поэтов, говорящих о «героических страданиях»; сами «страдания» названы гордыми. Все это для Бунина гипербола, взятые напрокат из старых поэтических лексиконов. Пусть так: нам важна общая постановка темы. И уже в связи с этой постановкой характерным оказывается самый факт совершенного Буниным заимствования.

Тюрьма делает песни звучней. Бездна дает возможность видеть звезды. Сумрак таит в себе свет. Ущелье оттеняет чистоту небесной лазури. Вот ряд образных выражений столь знакомого нам типа. Но этого мало. Поэт прямо квалифицирует страдания источником «радости» и слагает им дифирамб. «Привет вам, гордые страдания, среди ее холодной тьмы!» Это уже форменный культ «страдальческого» начала. И если Бунин в рамках цитируемого стихотворения отступил, повторяем, от своей обычной фразеологии, отступление это говорит только об одном: поэт совершил заимствования не из такого архива прошлого, который был бы ему совершенно чуждым; заимствования его не плод капризной фантазии; делая их, новейший лирик лишь облачался в доспехи своей родной старины, лишь подчеркивал свою родословную.

Обычный же язык, с помощью которого он передает свои «страдальческие» настроения, таков.

«Гордые страдания» низведены у него до грусти и печали, притом, тихой грусти и тихой печали. Вариацией культа страданий являются у него различные сочетания грусти и печали со «сладкими» ощущениями, радостью и красотой.

Одно из осенних стихотворений поэта (обстановка осени наравне с обстановкой вечерней зари—у Бунина играют роль наиболее часто утилизируемого средства для передачи соответствующих мотивов): угрюмо шумит лес; падают листья. В «безнадежной песне» умирающей природы поэт слышит жалобу: «В ней тихая печаль, укор былой весне, и ласковый и нежный». Зима еще далеко: «Душа готова

вновь волѣньям предаваться, и сладко ей грустить и грустью упиваться»... («Таинственно шумит лесная тишина»...)

Вечер. Поэт провел день «тревоги и печали»; его гнетет одиночество: «Я одинок и нынче, как всегда». Но в самом одиночестве он находит сладость. «И счастлив я печальной судьбой»... («Вечерняя звезда».) Необходимо здесь подчеркнуть, что одиночество для Бунина именно синоним страданий. Все описываемые им печали и грусти сводятся к томлениям одиночества, к тихим дремам «немой кельи». «Одинокое страданье» — вот как более точно называет он свое «одиночество». («Вирь».) Отрада одиночества, «радость одиноких дней», звучит, следовательно, у него — как отрада или радость страданий.

Легенда о Вире. Почему она разрабатывается поэтом? Потому что это — канва, на которой можно вышивать красивые «страдальческие» узоры. В глубине молчаливого и унылого леса поет птица Вирь скорбную песню, полную неотразимой прелести. Одиноким путник, слушая ее, проникается «томленьем сладостным». «Покорный горестной судьбе, он помнит лишь одни закаты». И когда над лесом потухают лучи заходящего солнца, —

С какой отрадой ловит он  
Все, что зарей еще печальней!  
Вечерний колокольный звон,  
Напевы жевши в роже дальней  
И гул сосны и ветерка  
Однообразный шелест в чаще...  
Невыразима их тоска,  
И нет ее больней и слаще!

Глухой оренбургский тракт («Бродяги»). Бесплодная холмистая котловина. Кибитка цыган-бродяг. Общее впечатление картины, развертывающейся перед поэтом, суммируется в восклицании: «Какая глушь! Какая скудость жизни! Какие заунывные напевы!» Тем не менее, Бунину «сладко рисовать» эту печальную, глухую жизнь. Она превращается у него в нечто идиллическое. Он усматривает в ней, прежде всего, красоту. «О, что-то есть прекрасное в забытых немых полях!..» Происходит это благодаря все тому же чудодейственному воспоминанию. Вид бродяг мог бы настраивать поэта на некоторые «гражданские» размышления: но раз «воспоминание» замешалось, ничего, кроме «сладости», действительно, в итоге не получится. «Часто вспоминаю я собственное детство. Протекло оно в степи, среди лощин и пашней, среди таких же голых косоогоров, как вот на этом тракте»... Детство поэта было тихое, печальное. Этого достаточно: «страдальческий» стимул дан — должны быть даны, следовательно, и «сладостные» ощущения.

Судьба бродяг отождествляется с судьбой самого поэта. «Много тихих, печальных детств зачем-то расцветало и расцветет не раз еще в безлюдных степных полях». Правда, делается оговорка: «мне тяжело любить их». Но подобная оговорка в устах «страдальчески» настроенного поэта одновременно является и усилением занятой последним позиции. Тяжело любить—это как раз то сочетание «противоположностей», с которым всегда имеют дело последователи «страдальческой» догмы. Любовь к «тяжелому», к печальному—это и есть amor doloris, отрадное страдание... Таковы плоды ревизионизма! Таково всемогущество «страдания», хотя бы и сильно обесцвеченного и посеревшего!

Первоучители ревизионистского направления знали «великое», «нечеловечески-великое» «Прометеево страдание». Их потомок творит в себе нового кумира. «Воспоминание» у Бунина, действительно, возводится на степень какого-то божества. Загляните в поэму «Листопад», там вы познакомитесь с «Воспоминанием», имя которого нельзя писать иначе, как с большой буквы! Из всего существующего и возможного на земле воспоминание оказывается наделенным наибольшей продолжительностью и устойчивостью. Мало того, реальные явления приобретают,—как мы видели,—свою максимальную реальность в глазах поэта именно благодаря животворящей силе его божества. «Печаль воспоминалий» («Курган») способна даже дарить бессмертие. Но вместе с тем оно—одна из самых абстрактных форм «страдальческого» начала, какие только известны лирическому ревизионизму: в качестве таковой оно сохраняет от реальных явлений минимум их реальности, а иногда сводит последнюю па-нет.

Далекое, мирное счастье!  
Не знаю, кого я любил,  
Чей образ, и нежный и милый,  
Так долго я в сердце хранил.  
Но сердце грустит и донны е,  
И помню тебя я, как сон,—  
И близкой и странно далекой,  
Как в светлой реке небосклон.

(«На Днестре»)

Объект грусти ступежался, потерял всякий реальный облик, уплыл в бесконечную даль, но грусть осталась, осталась почти как вещь an und für sich. Но предел удаления от образности и реальности здесь все-таки не достигнут. Возможность его достижения поэту известна.

Спокойный взор, подобный взору лани,  
И все, что в нем так нежно я любил,  
Я до сих пор в печали не забыл,  
Но образ твой теперь уже в тумане.

А будут дни — угаснет и печаль,  
И засинет сон воспоминанья,  
Где нет уж ни счастья, ни страданья,  
А только всепрощающая даль.  
(«Спокойный взор»)

Но здесь уже мы приближаемся к «нирваническому» разрешению проблемы. Процесс абстрагирования, процесс последовательного уничтожения реальности завершается в перспективе, нарисованной поэтом, актом отрицания противоположностей: ни счастья, ни страдания. Как и подобает позднему представителю учения о «великом страдании», Бунин имеет дело с противоположностями, вполне «уравненными», приобретшими совершенно одинаковую ценность. «Не надо думать в радости и горе! Люби и грусть и радость, песни жизни». «Печаль и радость равно прекрасны в вечной жажде—жить» («Из дневника»). Именно как таковые они вступают у него во всевозможные сочетания. И представление о них как о таковых ведет к представлению о наиболее тесном сочетании их, при котором грани между ними окончательно стираются, при котором они достигают полнейшего слияния, и их сосуществование превращается в существование безразличного нечто, «всепрощающей дали», или, по нирванистической терминологии, — «ничто».

Мы не будем здесь повторять сказанного нами по поводу как процесса уравнивания противоположных начал, так и нирванических настроений. И для характеристики бунинского «нирванизма» ограничимся несколькими словами.

Укажем, что проявляемые иногда нашим поэтом буддийские тенденции, или, точнее, некоторая склонность к ним, носят на себе несомненную печать «страдальческого» происхождения. Погружение в нирвану, отказ от радостей и страданий—для него не что иное как подвиг страданья. вспомните диалог падающих осенних листьев и ветра. Листья жаждут нирваны. Ветер отвечает, что нирвану нужно купить ценою великих мук. «Великое страдание» здесь названо своим именем. «Достигайте в несчастьи радости мук беспредельных. Приготовьтесь к великому мукой великих потерь»<sup>62</sup>. В том же стихотворении автор дает понять, что стремления к нирваническому «небытию» он отнюдь не рассматривает как бегство от страданий: листья заявляют о своей готовности бороться; они отрицательно относятся лишь к бессильным, бесполезным, нудным страданиям, на которые обречены в данный момент.

«Страдальческий» колорит буддийских симпатий Бунина удостоверяется и следующим примером. Поэт предается нирваническим размышлениям у панорамы морских заливов:

Млечный путь над заливами смутно белее,  
Точно саван ночной, точно бледный просвет,  
В бездну Вечных Ночей, в запредельное небо,  
Где ни скорби, ни радости нет.  
И осенние звезды, угрюмо мерца,  
Безнадежным мерцанием тусклых лучей,  
Говорят об иной — о предвечной печали  
Запредельных Ночей.

(«Звезды ночи осенней, холодные звезды...»)

Состояние по ту сторону печали и радости характеризуется как состояние печали. Земной, будничной печали противопоставляется страдание высшего типа. Роль nirваны, как простой антитезы возвышенного, низменного, героического — обыденному, конкретному — абстрактному, намечается здесь с достаточной определенностью. Ad astra! <sup>63</sup> От презренной земли к звездным высотам! От понятия, уже завуалировавшего первоначальное положительное содержание, к понятию, набрасывающему еще более густое покрывало, — таков неизменный путь буддийских экскурсий «страдальчески» настроенных лириков.

«Но устанем воспевать вас, звезды!» («Звезды».) Не устанем воспевать вас, запредельные, предвечные тайны! Бунин сообщает, что единственными поверенными его горестей и радостей, в дни его детства и юности, являлись звезды. «В молодые годы только с вами я делил надежды и печали». Теперь, когда юность миновала, он старается найти среди них образы прошлого. «Вспоминая первые признанья, я ищу меж вами образ милый». Пройдут дни, — поэт с его горестями и радостями не станет. «И мечта, быть может, воплотится, что земным надеждам и печалям суждено с небесной тайной слиться!» Возвышенные, «нирванические» размышления опять указывают на «страдальческую» подоплеку запредельного идеала. Страдание не переходит в абсолютный покой, абсолютное небытие: оно лишь сливается с великим запредельным «ничто» и таким образом канонизируется.

При этом необходимо отметить интересную подробность.

Переход от низменного к возвышенному, от не канонизированного к канонизированному страданию у Бунина менее резок, чем у поэтов старшего поколения. Пусть поэт иногда употребляет героические выражения, пусть говорит он иногда о «муках беспредельных» — это опять-таки пафос, взятый напрокат, опять-таки заимствования из архивов прошлого. Героического во всей поэзии Бунина нет ничего. Его «запредельная печаль» есть лишь несколько более абстрагированная «будничная» печаль (заметьте: речь идет именно о слиянии с «небесной тайной», а сливаться могут только близкие друг к другу, родственные элементы).



До более красочного представления о «нирване» поэт и не мог подняться... ибо объект, от которого отстрагивался он по пути абстрагирования, не давал для того подходящего материала. Бунинская грусть и печаль, как мы указывали вначале,—слишком бедны и серы. Они бледнее «тоски» Минского. У последнего, как-никак, мы еще находим некоторый отзвук «гражданской» скорби хотя бы в виде прорывающегося временами протеста против пошлости как источника страданий. В поэзии Бунина нет и этого. В его поэтическом мировоззрении пошлость скрылась; всюду царит беспричинная, ничем не вызванная печаль. И если иногда поэт заявляет о своей склонности бежать от этой печали, им руководит при этом единственно такой мотив: он находит их, как и радости, слишком мгновенными. «Вижу я курганы в тихом поле... Много лет стоят они, и нет дела им до нашей бедной доли, до мгновенных радостей и бед» («На распутии»). «Жизнь не замедляет свой вольный бег,—она зовет вперед, она поет, как ветер, лишь о вечном!.. Никто не знает, к чему все наши радости и скорби, когда нас ждет забвенье и ничто»... («Из дневника».)

Жизнь не замедляет вольного бега... Быстро, быстро разворачивается социально-экономическая борьба. Быстро, быстро приходится «квалифицированным верхам» изобретать новые приспособления к меняющимся условиям жизни. Их идеология улавливает этот процесс. Все громче и выразительней начинает она говорить о мгновениях, минутах и мигах. Все абстрактнее становится содержание, которым она заполняет эти мгновения, минуты и миги.

Здесь мы поставим точку.

Путь дальнейших поступательных флангов русской лирики мы охарактеризуем в рамках другой статьи. Там же придется ближе остановиться на вопросе о «примитивистских», «упрощенных», «энергетических» мотивах. Последних мы коснулись только при оценке поэзии Надсона. Несомненно, они типичны и для всей рассмотренной нами группы лириков. Но анализом их мы не занялись потому, что, во-первых, этого не позволили размеры настоящего очерка, а во-вторых, сделать это удобнее в связи с характеристикой наиболее ярких форм «примитивизма» и «энергетизма», составляющих суть последних криков повой поэзии, суть модернистских, символических, декадентских авантур текущего десятилетия.

Для поэтов, дефилировавших перед читателями, гораздо более важную роль играли «страдальческие» мотивы. В развитии означенных мотивов, в последовательных метаморфозах «великого страдания» заключается история движения лирики за длинный период времени, начиная

поучительной, постепенно совершившейся социальной дифференцировки, идеологическая иллюстрация процесса сложения буржуазного общества, укрепления его на завоевываемых позициях.

Лишь в наши дни экономические явления, служащие подоплекой поэтического ренессанса, наметились с рельефностью, которая позволяет оценить по достоинству их историческую роль. Предыдущие десятилетия были эпохой, когда, в соответствии с подготовительным характером «матерпальных» процессов, неясными, малопонятными, казались идеологические отражения. Но теперь, бросая ретроспективный взгляд на прошлое, мы должны точно и определенно установить линию идеологической «эволюции», вскрыть истинный смысл кампании во имя «квалификации» — кампании, предпринятой с замечательным упорством и последовательностью, осуществляемой известными общественными слоями. И в качестве видных участников этой кампании, в качестве пионеров нового курса буржуазного мышления — лирики, о которых была речь, приобретают для нас новый интерес.