



В. М. ШУЛЯТИКОВ

Этапы новейшей лирики: Надсон, Апухтин, Вл. Соловьев, Мережковский, Минский, Голенищев-Кутузов, Бунин

<фрагменты>

<...> Кто такой 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 малоинтересным и бледным рисуется массам читателей его фигура как художника. Станным кажется, что его произведения печатаются под одной обложкой вместе с плодами творчества современных «властителей дум». За Буниным склонны отрицать наличность 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, с которыми эти мотивы выражены.

Перед нами, прежде всего, — поэт, воспевающий великую ценность «страдания». Но его «страдание» пережило ряд этапов, сильно обесцветилось и «посерело». Оно находится в ближайшем родстве с той формой культа страданий, какую мы встретили у Минского. Но по пути, предуказанному автором «Белых ночей», И. Бунин сделал еще несколько дальнейших шагов. И первоначальная яркость и острота «страдальческих» переживаний превратилась у него в ощущения настолько некрасочные, тихие, что читатель мог не остановиться с должным вниманием на основных напевах бунинского творчества, просмотреть их, умалить 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 рыданья
 Гремят под сводами *тюрьмы*.
Привет вам, гордые страданья
 Среди ее холодной тьмы!
 Из рудников, из черной *бездны*
 Нам *звезды* видны даже днем.
 Глади смелее в *сумрак* звездный —
 Предвечный *свет* таится 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 гиперболы, 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 страданья 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. <...>

Первоучители ревизионистского направления знали «великое», «нечеловечески-великое», «прометеево страдание». Их потомок творит себе нового кумира. «Воспоминанье» 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 воспоминаний» («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 на 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 *доныне...*
 И помню, тебя я, как сон, —
 И близкой, и странно далекой,
 Как в светлой реке небосклон.

(«На Днепре»)

Объект грусти ступшевался, 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 засинеет сон воспоминанья,
 Где нет уже ни счастья, ни страданья,
 А только всепрощающая даль.

(«Спокойный взор»)

Но здесь мы уже 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 «уровненными», 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 нечего, «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 страдания. 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!» В том же стихотворении автор дает понять, что стремление 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 белеет,
Точно саван ночной, точно бледный просвет

В бездну Вечных Ночей, в запредельное небо,
 Где ни *скорби*, ни *радости* нет,
 И осенние звезды, угрюмо мерцая
 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 нирваны как простой антитезы «возвышенного» — «низменному», «героического» — обыденному, конкретного — абстрактному намечается здесь с достаточной определенностью. *Ad astra!* 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.

«Не 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, — поэта с его горестями и радостями не станет. «И мечта, быть может, воплотится, Что земным *надеждам* и *печалям* Суждено с небесной тайной *слиться!*..» Возвышенные «нирваннические» размышления опять указывают на «страдальческую» подоплеку запредельного идеала. Страдание не переходит в абсолютный покой, абсолютное небытие: оно лишь сливается с великим запредельным нечто и таким образом канонизируется.

При этом необходимо отметить интересную подробность.

Переход от «низменного» к «возвышенному», от неканонизированного 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 отправлялся он по пути абстрагирования, не давал для того подходящего материала. Бунинская грусть и печаль, как мы указывали вначале, — слишком бледны 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 распутье»). «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. <...>

