



## Т. М. ДВИНЯТИНА

### Поэзия Ивана Бунина и акмеизм

Заметки к теме

0. Литературная школа как предмет историко-литературного изучения и литературная школа как определенная поэтическая система, организуемая определенными художественными принципами и предпочтениями, являются тесно связанными, во многом пересекающимися, но отнюдь не тождественными категориями. С точки зрения истории литературы между Иваном Буниным и поэтами, назвавшими себя в 1912 году акмеистами, очень мало общего. Это общее практически исчерпывается принадлежностью одной поэтической эпохе, в которой им достались, однако, слишком разные роли. Напротив, в плане поэтики и типологии сопоставление Бунина и акмеистов оказывается закономерным и продуктивным. При этом ни о полном тождестве, ни о совпадении большинства особенностей речь не идет. Но сама возможность сопоставления, обнаружения существенных общих черт между, казалось бы, несовместимыми явлениями указывает на некую важную особенность литературного развития 1910—20-х годов.

1. К моменту рождения акмеизма репутация Бунина-поэта была сложившимся фактом литературной жизни. В 1900—1910-е годы о стихах Бунина писали довольно часто и почти всегда хвалебно или, по крайней мере, почтительно, за ним признавали «право на одно из первых мест в русской поэзии» (Блок)\*. Критики с разными эстетическими установками были согласны между собой в том, что Бунин — это «хорошее старое» (Айхен-

---

\* Блок А. А. Бунин. Стихотворения, том третий [Рец. на кн.: Бунин И. Стихотворения. Т. 3. СПб., 1906] // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 5. С. 141.

вальд)\*, несколько архаичный (Брюсов называет стих Бунина «ветхозаветным»\*\*), но достойный и строгий «хранитель традиций», «искренний лирик, чутко воспринимающий родную природу» (Измайлов)\*\*\*, в общем, далекий от устремлений и интересов современной (модернистской) поэзии. «Это дарование сравнительно невелико, но оно принадлежит к чистейшим и совершеннейшим, какие знает история русской поэзии <...>» (Гершензон)\*\*\*\*.

В свете обозначенной в названии статьи темы особенно примечательно, что едва ли не впервые резкая критика поэзии Бунина прозвучала из уст Н. Гумилева. Рецензируя вышедший в 1910 году шестой том собрания сочинений Бунина, он писал:

...стихи Бунина, как и других эпигонов натурализма, надо считать подделками, прежде всего потому, что они скучны, не гипнотизируют. В них все понятно и ничего не прекрасно. Читая стихи Бунина, кажется, что читаешь прозу <sic. — Т. Д.>. Удачные детали пейзажей не связаны между собой лирическим подъемом. Мысли скупы и редко идут дальше простого трюка. В стихе и в русском языке попадают крупные изъяны. Если же попробовать восстановить духовный облик Бунина по его стихам, то картина окажется еще печальнее: нежелание или неспособность углубиться в себя, мечтательность при отсутствии фантазии, наблюдательность без увлечения наблюдаемым и отсутствие темперамента, который единственно делает человека поэтом \*\*\*\*\*.

Отзыв Гумилева о Бунине, сделанный еще с доакмеистских позиций, остался единственным: к творчеству Бунина, за исключением отдельных частных упоминаний<sup>6\*</sup>, Гумилев более не

\* Айхенвальд Ю. Иван Бунин // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1910. Вып. 3. С. 113.

\*\* Брюсов В. Поэты-реалисты: Иван Бунин // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 324.

\*\*\* А. И. [Измайлов А. Е.] Новые почетные академики // Биржевые ведомости. 1909. 3 нояб. (веч. вып.)

\*\*\*\* М. Г. [Гершензон М. О.] [Рец. на кн.: Бунин И. Соч. Т. 4. СПб.: Знание, 1908] // Вестник Европы. 1908. Кн. 6. С. 842.

\*\*\*\*\* Гумилев Н. С. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 70—71. Можно предположить, что негативное отношение к бунинской поэзии Гумилев перенял от В. Брюсова, высказывавшего Бунину упреки в том, что его «писания ни на что не нужны, главное, скучны» (Брюсов В. Я. Дневники. 1891—1910. М., 1927. С. 106; сентябрь 1901), «это вчерашний день литературы» (Брюсов В. Я. Среди стихов, 1894—1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 71).

<sup>6\*</sup> Напр., в письме к Л. Рейснер из армии Гумилев при описании походной жизни цитирует заключительные строки бунинского «Одиночества» («И ветер, и дождик, и мгла...») (Гумилев Н. В огненном стол-

возвращался. Однако он в определенной степени задал отношение к Бунину со стороны тех, кто с акмеизмом был связан: «Стихов Бунина мы недолюбливали: их в нашем кругу, среди друзей и учеников Гумилева, не “полагалось” любить», — вспоминал позднее Г. Адамович \*. Так же звучат слова А. Ахматовой, сказанные спустя полвека после отзыва Гумилева: «Бунин? Я не люблю его стихов, никогда не любила» \*\*, — лаконично и эмоционально, и потому неуязвимо и непроницаемо. Прочие ее отзывы о Бунине столь же категоричны и всегда инициированы собеседниками. «Стихи Бунина всю жизнь терпеть не могла», — записывает в 1962 году после разговора с Ахматовой П. Лукницкий \*\*\*. «Стихи его не стоят внимания, — говорит Ахматова в 1944 году В. Берестову, — а проза бывает очень хороша. Это самый запомнившийся прозаик начала XX века...» \*\*\*\* (хотя при этом «Митина любовь» — пошлейшая вещь...» \*\*\*\*\*). На фоне этих кратких и резких реплик выделяется отзыв Ахматовой, сохранившийся в «Ташкентских тетрадах» Л. К. Чуковской за 1941 год:

Заговорили о Бунине. Она не любит его стихов, чему я рада, так как не люблю их тоже.

— Вялые стихи, обо всем на свете, рассчитанные на благовоспитанную публику. Сокровищ в них не ищите — как у Случевского, или у Полонского, или у Анненского. <...>

Поэты 90-х годов погибали от безвкусицы эпохи, не в силах были ее побороть, а Бунин был вполне удовлетворен своей эпохой. Когда при нем появился

---

пе. М., 1991. С. 260) — как раз те самые, о которых остроумно заметил Саша Черный: «Словно, кроме этой собаки, ничего и не было» (*Саша Черный*. Роза Иерихона. Цит. по: Бунин И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1995. С. 7); см. также: *Одоевцева И. В.* На берегах Сены. М., 1996. С. 259 и еще несколько упоминаний в «Письмах о русской поэзии».

\* *Адамович Г.* Бунин. Воспоминания // Новый журнал. 1971. Кн. 105. С. 116.

\*\* *Адамович Г.* Мои встречи с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 75.

\*\*\* *Лукницкий П. Н.* Асумiana [Альбом 1962 г.] (ИРЛИ. Собрание П. Н. Лукницкого. Альбом IX-2).

\*\*\*\* *Берестов В.* Блаженная весна // Горизонт. 1991. № 1. С. 43.

\*\*\*\*\* *Лукницкий П. Н.* Асумiana: Встречи с Анной Ахматовой: Т. 2. 1926—1927. Paris; М., 1997. С. 217. Отрицательные отзывы Ахматовой о бунинской прозе см. также: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. 1952—1962. С. 167.

Блок, повеял новый ветер, он надел наушники, напульсники, набрюшники, думая, что так и должен вести себя классик. Очень глупая позиция\*.

В 1960-х годах имя Бунина попадает в ряд тех, кто, по мнению Ахматовой, «на корню и навсегда» уничтожил ее стихи\*\*. Возможно, в этой последней оценке сыграло роль то обстоятельство, что бунинское стихотворение «Поэтесса» было воспринято Ахматовой как выпад лично против нее, что также отразилось в записях Л. К. Чуковской:

Недавно ей показали строки Бунина, явно написанные про нее, хотя ее имя там не упомянуто. Она прочтала мне эти стихи наизусть. Там муфта, острые колени, принца ждет, беспутная, бесполоая. Стихи вялые, бледные. Ее внешний образ составлен из альтмановского портрета и из «Почти доходит до бровей / Моя незавитая челка».

Мне было стыдно подтвердить на ее спрос: да, это про вас. Стыдно за Бунину\*\*\*.

Бунину же приписывают довольно злую эпиграмму на Ахматову\*\*\*\*, передают, что он «назвал Ахматову провинциальной барышней, попавшей в столицу»\*\*\*\*\*.

Восприятие Бунина Манделъштамом известно благодаря воспоминаниям С. Липкина:

\* *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938—1941. С. 363—364. Об отношении Ахматовой к Бунину см. также: *Роскина Н.* Четыре главы: Из литературных воспоминаний. Paris, 1980. С. 52; *Вольпин М. Д.* [Воспоминания об Анне Ахматовой] // Анна Ахматова в записях Дувакина. М., 1999. С. 269.

\*\* Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.; Torino, 1996. С. 453.

\*\*\* *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т.1. С. 154. Об этом эпизоде см. также: *Ахматова А. А.* Автобиографическая проза // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 6, 9; *Молок Ю.* «Как в зеркало, глядела я тревожно...»: (Этюд к первой главе иконографии Ахматовой) // Ахматовский сборник. I. Париж, 1989. С. 43—52. Примечательно, что стихотворение Бунина, написанное в 1918 году, стало известно Ахматовой только в 1940.

\*\*\*\* *Любовное свидание с Ахматовой Всегда кончается тоской: Как эту даму ни обхватывай, Доска останется доской* (Всемирная эпиграмма: Антология: В 4 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 291). Авторство этой эпиграммы не бесспорно: с некоторыми разночтениями она приписывается также Ф. Сологубу, см.: *Ландау-Дробанцева К.* Академик Ландау. Как мы жили. М., 1999. С. 152 (указано нам М. М. Павловой).

\*\*\*\*\* *Пикач А.* «Так вот когда мы вздумали родиться...» // Звезда. 1989. № 6. С. 194.

Мои литературные взгляды (в особенности пристрастие к Бунину-поэту) казались ему <Мандельштаму> нелепыми, хотя и простительно-смешными, но иногда они выводили его из себя, он метался по комнате, пустой и полутемной, как келья, и кричал мне: «Народник! Златовратский!»\*.

Описывая отношение Мандельштама к Бунину, Б. Кузин считает его примером того, как «на личных отношениях между писателями сказывается неизбежная, по-видимому, для них литературная партийность, а может быть, и какая-то скрытая ревность»:

Однажды я при Мандельштаме произнес начало последней строфы стихотворения Бунина «Имру-уль-Кайс»:

Ночь тишиной и мраком истомила,  
Когда конец?  
Ночь, как верблюд, легла и отдалила  
От головы крестец.

О<сип> Э<мильевич> почти шепотом сказал: «Как хорошо. Чье это?» Я назвал автора. На лице О<сипа> Э<мильевича> появилось выражение, точно он проглотил что-то невкусное. Затем наступила небольшая пауза, после которой он начал: — «Сразу можно определить слабого поэта. Вот у него...» и т. д. \*\*

Как видно из приведенных отзывов, Бунин-поэт не был интересен тем, кто основал и прославил акмеистскую школу. Бунин акмеисты, как правило, просто *не замечали*, он для них — явление чуждое, отжившее, необсуждаемое.

Однако «бунинский след» в предыстории и истории акмеизма все же есть. К предыстории относится, например, посвящение В. Нарбутом Бунину одного из своих ранних, еще вполне традиционно-пейзажных стихотворений («Опёнки»). В доакмеистском 1909 году И. Анненский называет В. Кривича «страстный, ис-

---

\* Липкин С. Угль, пылающий огнем: Встречи и разговоры с Осипом Мандельштамом // Осип Мандельштам и его время. М., 1995. С. 301. Приведенная здесь реплика Мандельштама может быть интерпретирована в связи с другим упоминанием Мандельштамом Бунина: в «Письме тов. Кочину» (Московский комсомолец. 1929. 3 окт.) он пишет: «Мы знали мужикобоязнь, например, у Бунина, но для нас гораздо ценнее и интереснее подход к деревне Чехова». Соседство Бунина со Златовратским в сознании Мандельштама примечательно также в свете их одновременного избрания академиками по разряду изящной словесности в 1909 году.

\*\* Кузин Б. С. Воспоминания. Произведения. Переписка. Мандельштам Н. Я. 192 письма к Б. С. Кузину. СПб., 1999. С. 170.

ключительный поклонник Ивана Бунина» \*, а к следующему этапу поэзии Кривича оказывается применимо определение: «как поэт, испытавший влияние своего отца, <...> [он] в известном смысле параллелен акмеизму» \*\*. И уже в истории акмеизма остался характернейший вопрос Н. Гумилева. Однажды, пытаясь определить для себя поэтическую манеру В. Комаровского, Гумилев спросил его: «Да к чьей школе, наконец, вы принадлежите, к моей или Бунина?» \*\*\*. Значит, какие-то общие черты между поэзией Бунина и поэзией Гумилева все же возможны? И тогда, может быть, «пристрастие» С. Липкина к Бунину-поэту наряду с его ученичеством у Мандельштама не столь одиозно, как кажется на первый взгляд? И, может быть, соседство стихов, посвященных Бунину и посвященных Гумилеву, в поэзии В. Набокова — не только индивидуальная особенность младшего поэта (равно как и сочетание мандельштамовского и бунинского пластов в поэзии А. Тарковского)? Ряд вопросов такого рода можно продолжить.

2. Бунинское отношение к акмеистам парадоксальнее. Так же, как они его, он их не заметил, но не в равнодушии и презрении, а в запале борьбы и неутраченного возмущения «новой поэзией» как таковой. Самым на шумевшим выступлением Бунина против «новой» литературы стала его речь на юбилее газеты «Русские ведомости» в октябре 1913 года. В ней среди явлений, испортивших русский язык и потерявших связь с действительностью, упоминается «и адамизм, и акмеизм» \*\*\*\*. Однако и через двадцать, и через тридцать лет «не проходило дня, чтобы Иван

\* *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 369.

\*\* *Тименчик Р. Д.* По поводу «Антологии петербургской поэзии эпохи акмеизма» // *Russian Literature*. 1977. Vol. 5. № 4. P. 318.

\*\*\* *Святополк-Мирский Д. П.* Памяти гр. В. А. Комаровского // *Звено*. Париж. 1924. 22 сентября. Цит. по: *Топоров В. Н.* Две главы из истории русской поэзии начала века: I. В. А. Комаровский — II. В. К. Шилейко: (К соотношению поэтики символизма и акмеизма) // *Russian Literature*. 1979. Vol. VII. № 3. P. 256. Сопоставление Бунина и Комаровского см. также в: *Шамурин Е. И.* Основные течения в дореволюционной русской поэзии XX века // *Ежов И. С., Шамурин Е. И.* Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней. М., 1925. С. XXXIV.

\*\*\*\* *Бунин И. А.* Речь на юбилее «Русских ведомостей» // *Иван Бунин: В 2 кн.* М., 1973. Кн. 1. С. 320 (Лит. наследство. Т. 84). Речь Бунина вызвала неоднозначную, в отдельных случаях весьма резкую реакцию в литературных кругах, см. об этом: *Бабореко А. К.* И. А. Бунин: Материалы к биографии, 1870—1917. 2-е изд. М., 1983. С. 214—216;

Алексеевич — словно по инерции — прямо или косвенно не обрушился на кого-нибудь из символистов, преимущественно на представителей младшего их поколения» \*. Вспоминавший Бунина во гневе А. Бахрах отмечает у него «нелюбовь не только к Блоку или Белому, но и полное равнодушие к стихам Ахматовой, отталкивание от Цветаевой, отсутствие интереса к Мандельштаму и Пастернаку» \*\*. В своей первой беседе с Г. Кузнецовой в 1924 году, получив ответ на вопрос о ее любимом поэте: «Гумилев», Бунин «иронически засмеялся. — Ну, невелик ваш бог!» \*\*\* На вопрос другого своего собеседника о его отношении к поэзии Гумилева Бунин «дал оценку скорее отрицательную, сводившуюся к тому, что экзотика Гумилева несерьезна» \*\*\*\*. В своих «Воспоминаниях» (1950) он еще раз возвращается к поэзии Гумилева, но лишь затем, чтобы высмеять ее за неверное описание усадебной жизни \*\*\*\*\*. Слабой компенсацией этих высказываний может служить позднее признание Бунина в том, что он, перечитав Гумилева, нашел, что у того «на пятьдесят глупых и надуманных виршей есть два-три неплохих стихотворения» 6\*.

Приходится признать, что во всех взаимных отзывах очень мало подлинного интереса к творчеству друг друга. Поэт Бунин и поэты-акмеисты не просто ощущают себя чуждыми друг другу, но и не пытаются преодолеть разделяющее их расстояние, потому что видят друг друга за пределами того, что называют поэзией. Каждая сторона остается для другой непроницаемой. Акмеисты в своем отношении к Бунину выступают как символисты (Гумилев в 1910 году), Бунин не отделяет акмеистов от символистов же, конфликт между ними — характерный пример отношений между «старой» (то есть воспринимаемой как таковая) и «новой» литературой в начале XX века. Но если для акме-

---

*Гейдеко В. А. А. Чехов и Ив. Бунин. М., 1987. С. 80—81, а также «Ответ И. А. Бунина» (Голос Москвы. 1913. 15 окт.; перепеч.: Иван Бунин. Кн. 1. С. 322—324).*

\* *Бахрах А. Бунин в халате: По памяти, по записям. Bayville, 1979. С. 145—146. Эта тема обильно представлена в дневниках Бунина, «Грасском дневнике» Г. Кузнецовой, мемуарной литературе.*

\*\* Там же. С. 149.

\*\*\* *Кузнецова Г. Н. Памяти Бунина // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1972. С. 189.*

\*\*\*\* *Нарциссов Б. Бунин-поэт // Новый журнал. 1974. Кн. 114. С. 212. О том же — в письме Бунина Г. Кузнецовой 1949 года (Кузнецова Г. Н. Цит. соч. С. 189).*

\*\*\*\*\* *Бунин И. Воспоминания. Париж, 1950. С. 12.*

6\* *Кузнецова Г. Н. Цит. соч. С. 189.*

истов такой проблемы, как «Бунин», не существовало, то сами они, в составе модернистов, представляли для Бунина колоссальную проблему: он в той историко-литературной ситуации, несмотря на всю академическую «броню», был «догоняющим» и чувствовал это, — отсюда и неугомонность и передержки. Здесь невозможно говорить ни о преемственности, ни о сознательной ориентации на творчество друг друга. Кажалось бы, ситуация исчерпана: *взаимное отторжение не дает основания для сопоставления.*

3. Неожиданно первое основание для сопоставления бунинской и акмеистской поэзии предлагает литературная критика 1910-х годов. В ней имена Бунина и поэтов-акмеистов оказались рядом в контексте регулярного в те годы разговора о «неореализме» и «неоклассицизме», рассматриваемых то как две стороны одного процесса, происходящего в поэзии постсимволистской поры, то, наоборот, по контрасту. При этом «неореализм», с одной стороны — очевидно, через элемент «нео-», — коррелирует с понятием «реализм нового типа» (понимаемый как следующий этап развития модернизма), с другой же стороны — через «реализм», — с «натурализмом» (к которому часто добавляется эпитет «грубый», в смысле «бытовой, приземленный, неодоухотворенный» и т. п.). «Неоклассицизм» смыкается с «неореализмом» в первом его понимании, осмысливается как некое прояснение духовных устремлений символизма, в котором особая роль отводится пушкинскому началу («неоклассицизм» зачастую выступает как синоним «пушкинизма» \*), своеобразная прививка пушкинской гармоничности к дисгармоничному западноевропейскому, в своих истоках, модернизму. С «неореализмом» во втором его понимании «неоклассицизм», разумеется, расходится, и тогда эти понятия могут выступать как едва ли не противоположные. В зависимости от того, видели ли критики в акмеизме в первую очередь «прекрасную ясность» или натурализм и тягу ко всему земному в духе Нарбута и Зенкевича, они и оценивали акмеистскую поэзию. Так, В. Львов-Рогачевский видит в ней «признание победы реализма» \*\*, а В. Жирмунский, выступающий в 1910-х годах еще не как академический ученый, а как критик, пишет статью о поэзии Мандельштама под названием «На путях к классицизму». Любопытно, что точки схождения с Буниным можно найти и на том и на другом пути рассуждений.

\* См., напр.: Шамурин Е. И. Указ. соч. С. XXXIV—XXXV.

\*\* Львов-Рогачевский В. Из жизни литературы: В лагере символистов // Современник. 1914. Кн. 2. С. 111.

При анализе поэтических итогов 1916 года Д. Выгодский, определивший акмеистов как «группу безличную и безжизненную, характерной чертой которой является бесхарактерность» \*, писал:

...среди этой молодой и почти совершенно бесплодной поросли одиноко стоит Ив. Бунин, истинный классик, истинный реалист. Поэт пушкинской школы в лучшем смысле этого слова, все время не принимающий участия в борьбе школ и теоретических распрях, не кричащий о своей современности <...> он, однако, приковывает к себе взоры и заставляет следить за его путем, неуклонно идущим вверх \*\*.

Не так интересны в этом высказывании восхваления Бунина и упреки в адрес акмеистов, весьма частые в критике тех лет \*\*\*, сколько сам контекст, в котором совмещаются их имена и общепринятое тасование понятий «истинный классик» — «истинный реалист» — «поэт пушкинской школы в лучшем смысле этого слова»...

Если Выгодский строит свой отзыв на противопоставлении, то процитированный выше Львов-Рогачевский уже в первых шагах новой поэтической школы склонен видеть определенное сходство ее с Буниным:

Адамизм-акмеизм Сергея Городецкого и Николая Гумилева, — пишет он в статье 1913 года, — только подчеркнул значительность того явления, которое мы давно уже наблюдаем: в среде начинающих молодых поэтов начинается поворот от Валерия Брюсова к поэзии Ивана Бунина. <...> Этот серьезный поэт-реалист давно уже, как «Новый Адам» дал имена вещам, давно достиг вершины (акме) творчества. Он возвратил стихам пушкинскую ясность и строгую сдержанность, он показал всю красочность, всю благородную силу русского языка. <...> В поэзии Ив. Бунина каждый штрих, каждая черточка, каждый эпитет рождаются впервые и выхвачены из жизни, а не из сборников французских поэтов. <...> Здесь чувствуются зачатки нового реализма, который использует огромную работу поэтов-символистов и не будет заниматься перегибанием палки в другую сторону \*\*\*\*.

\* *Выгодский Д.* Поэзия и поэтика: (Из итогов 1916 г.) // *Летопись.* 1917. Январь. С. 253.

\*\* Там же. С. 256.

\*\*\* Упреки, аналогичные приведенным, см. напр.: *Брюсов В.* Новые течения в русской поэзии: Акмеизм // *Русская мысль.* 1913. Кн. 4. С. 134—142; *Кузмин М.* Парнасские заросли // *Завтра.* Берлин, 1923. С. 114—122; *Бобров С.* Осип Манделштам: «Tristia» // *Печать и революция.* 1923. № 4. С. 259—262, и мн. др.

\*\*\*\* *Львов-Рогачевский В.* Символисты и наследники их: III. Во власти вещей; IV. К новому реализму! // *Современник.* 1913. Кн. 7. С. 305—306.

В этом отзыве обращает на себя внимание то, что точками со/противопоставления оказываются такие существенные для характеристики обоих явлений пункты, как соотносительность с традицией, определение метода, литературная позиция, отношение к поэтическому языку, общая направленность творческого пути. Однако еще более важным представляется то обстоятельство, что поэзия Бунина и поэзия акмеистов рассматриваются здесь как составные части *единого и общего движения литературы* «от Валерия Брюсова к поэзии Ивана Бунина» \*. При этом акмеисты являются — пусть поверхностными и не слишком способными и последовательными, по мнению критика, — но все же выразителями тех *тенденций* движения литературы, которые в качестве *констант* присутствуют в творчестве Бунина. «Ив. Бунин позвал поэта к земле, а не адамысты. Это надо признать» \*\*, — говорит Львов-Рогачевский, явно стоящий на стороне Бунина. Парадокс состоял, однако, в том, что «акмеистские» тенденции были значительно более выражены и отмечены на фоне общего литературного процесса, чем константы Бунина.

Приведем еще одну цитату — из посвященной только заявившему о себе акмеизму статьи А. Долинина:

...с акмеизмом, если суждено ему окрепнуть, снова *выдвинется* (здесь и далее выделено автором. — Т. Д.) в литературе то содержание, которое обычно разумеют под реализмом.

И далее:

*Выдвинется, но не вернется* по той простой причине, что он, реализм, никогда и никуда не уходил <...> все эти определения литературных течений, все эти смены направлений: натурализма, реализма, символизма и т. п. — больше дело читателя, чем писателя. Это он, читатель, и его эхо — критик, в зависимости от тех или иных общественных настроений, выдвигает то одни, то другие произведения, вырывает их насильственно из непрерывного потока творчества и дает им свои имена. Сам же поток мало считается с чередованием этих направлений во времени, он <...> над ними, вмещает их все разом, одновременно \*\*\*.

\* Это определение представляется не вполне точным, ибо и Гумилев и отчасти Мандельштам многим обязаны именно Брюсову, но не Бунину. Брюсов и Бунин выступают здесь, скорее, как некие знаковые, ключевые фигуры: первый — символизма/романтизма, второй — реализма/классицизма (см. ниже).

\*\* Львов-Рогачевский В. Цит. соч. С. 306. Эти слова даны в статье разрядкой.

\*\*\* Долинин А. Акмеизм // Заветы. 1913. № 5. С. 161.

То, что с акмеизмом «выдвигается», берет некий реванш реализм/неореализм, отмечали критики различных эстетических взглядов. От их позиций зависело лишь оценочное и эмоциональное наполнение понятий, сами же понятия были общими и для М. Неведомского, приветствовавшего в акмеизме «тяготение молодой литературы к действительности», и для В. Шершеневича, заявившего о том, что появляющаяся с акмеизмом «весть о неореализме» — это только «новый симптом упадка в искусстве», и для В. Брюсова, укорявшего акмеистов за «наивный реализм» и др. \*

Необходимо отметить, что и для самих акмеистов их положение в существовавшей тогда системе художественных стилей и направлений, отношение к символизму и футуризму, декадентству и реализму, реализму «обывательскому» и «нео-» было живо обсуждавшимся, порой даже болезненным и до конца не решенным вопросом. Различие поэтических самоощущений и устремлений обусловило разницу подходов и толкований, собственно, эта разница подходов и составила акмеизм как поэтическую систему, внутри которой существуют свои линии притяжения и отталкивания \*\*. Однако в данном случае стоит, может быть, отдать предпочтение взгляду со стороны и обратить внимание не на субъективные оценки, а на возможность объективного сближения.

4. Как видно из приводимых отзывов, полемика об акмеизме имела отчетливо выраженный типологический характер. В критике 1913—1914 годов ощущалась необходимость осмыслить но-

\* *Неведомский М.* [М. П. Миклашевский]. Еще год молчания // За 7 дней. 1913. № 1. С. 12; *Шершеневич В.* Футуризм без маски: Компилятивная интродукция. М., 1913 [на обл. — 1914]. С. 40—41; *Брюсов В.* Новые течения... С. 139. Ср. также обсуждение этого вопроса: *Философов Д.* Акмеисты и М. П. Неведомский // Речь. 1913. 17 февр.; *Гиппиус В.* Литературная суета // Речь. 1913. 1 апр.; *Игнатов И.* Литературные отголоски: Новые поэты: «Акмеисты», «адамисты», «эгофутуристы» // Русские ведомости. 1913. 4 и 6 апр.; *Тальников Д.* «Символизм» или реализм // Современный мир. 1914. № 4. Отд. II. С. 124—148; *Редько А.* У подножия африканского идола: Символизм. Акмеизм. Эгофутуризм // Русское богатство. 1913. № 7. С. 179—199; *Ховин В.* Модернизированный Адам // Небокопы. СПб., 1913. (стр. не указаны.) и др.

\*\* См. об этом: *Мец А. Г.* Эпизод из истории акмеизма // Пятые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 111—130; *Лекманов О.* Акмеисты: Поэты круга Гумилева: Ст. вторая // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 148—161, др.

вое течение через уже известные и, лучше всего, более широкие понятия, а оппозиции, в которые оно попадает в конкретной историко-культурной ситуации (— символизм; — футуризм; — реализм), и саму эту ситуацию — как частные случаи неких универсальных противопоставлений.

Принципиальным шагом в этом направлении стала концепция В. М. Жирмунского, предложенная им в ряде известных критических статей 1916—1922 гг. \* Как они обязаны своим появлением акмеизму, так и акмеизм обязан им своим метаописанием, ставшим на долгие годы наиболее глубоким и адекватным изложением его сущностных поэтических устремлений, определением его места и роли в системе русской и европейской культуры. Жирмунский принял и продолжил тезис о выдвигании/возвращении с акмеизмом реалистического направления в поэзии. Однако вместо того, чтобы сводить разговор об акмеизме к разговору о новом поэтическом реализме, он дал этому явлению более общее название — *классицизм*, а реализм, как и нео-, поставил после него в скобки. В таком случае символизм и акмеизм смогли быть осмыслены как два противоположных типа словесного искусства, «романтический» и «классический», \*романтизм и \*классицизм \*\*. Это инварианты, которые воплощаются в кон-

\* *Жирмунский В. М.* 1) Преодолевшие символизм (1916) // *Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика.* Л., 1977. С. 106—133; 2) О поэзии классической и романтической (1920) // Там же. С. 134—137; 3) На путях к классицизму: (О. Манделштам. — «Tristia») (1921) // Там же. С. 138—141, а также 4) «Заключение» в работе «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» (1922) // Там же. С. 198—204.

\*\* Разумеется, выделение таких двух противопоставленных типов искусства многократно проводилось и прежде. Как указывает сам Жирмунский («О поэзии классической и романтической», с. 137), различие между классическим и романтическим искусством было обозначено еще в конце XVIII века Ф. Шлегелем. Из более близких аналогий здесь можно упомянуть также статью В. Брюсова «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии» (1900), книги Г. Вельфлина «Renaissance und Barock» (1888) и «Kunstgeschichtliche Grundbegriffe» (1915) и, конечно, работу Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» (1871) с проводимым в ней разграничением аполлонического и дионисийского искусств, ставшим метаописанием всей эпохи. Кроме того, среди ближайших — по времени и литературному кругу — предшественников Жирмунского стоит назвать Ю. Верховского, выступившего в январе 1912 года в Обществе ревнителей художественного слова с докладом «О мастерстве и импровизации», содержанием которого являлась классификация двух противоположных типов поэтического творчества, в существенных своих чертах совпа-

клетно-исторических литературных стилях и направлениях и противопоставлены друг другу по ряду признаков, которые приняты в научной литературе настолько, что уже была сделана попытка зафиксировать это противостояние в виде таблицы \*. Однозначно отнести то или иное произведение строго к \*романтизму или \*классицизму обычно трудно, однако предпочтение черт того или иного типа художественного творчества позволяет говорить о притяжении его к тому или иному полюсу. Оставаясь вневременными, или сверхисторическими, \*романтизм и \*классицизм последовательно и волнообразно, приливами и отливами сменяют друг друга на временной оси, определяя таким образом ход литературного развития. Ощущавшееся критикой и прежде акмеистское отталкивание от символизма Жирмунский воспринял как переход к противоположному полюсу литературной парадигмы, как различие не только в решении задачи, но и в ее постановке.

Типологический способ рассмотрения позволил уйти от диктата исторической последовательности: внутри схем классицизм — романтизм, реализм — модернизм, Парнас — символизм задается последовательность, обратная той, которая была в случае символизм — акмеизм. Отказ от относительной хронологии, в свою очередь, снял с акмеизма оттенки возвращения в прошлое, а с акмеистов — необходимость как-то самоопределяться относительно этого возвращения \*\*. Кроме того, он позволил не актуализировать действительно сложный вопрос о том, в какой степени акмеизм входит в общемодернистское направление, а в какой его (если и) преодолевает, — при оперировании понятием «реализм», пусть даже «нео-», этот вопрос был бы (и был) неизбежен и вызывал ожесточенные споры и путаные объяснения \*\*\*. Наконец, типологический подход аннулировал претензии любо-

---

дающая с классификацией Жирмунского. Отчет В. Пяста об этом заседании перепеч.: *Ти́менчик Р.* Комментарии // Пяст Вл. Встречи. М., 1997. С. 311—312. В целом же истоки всплеска интереса к «классификациям» и «типологиям» в 1910-е годы, видимо, следует искать в полемике о символизме 1910 года, прежде всего в статьях-выступлениях Вяч. Иванова — с одной стороны, и В. Брюсова — с другой.

\* *Смирнов И. П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 11.

\*\* Более того, в самой заглавии «Преодолевшие символизм» хронологическая постпозиция подана как преимущество, но это скорее *argumentum ad hominem* самого Жирмунского, писавшего своеобразную апологию течения.

\*\*\* См.: *Мец А. Г.* Указ. соч.

го из течений стать вершиной и синтезом всех существовавших доселе культур и типов художественных практик.

Именно сочетание двух обозначенных особенностей — предпочтения типологического подхода историческому и замены реализма на классицизм — позволило Жирмунскому выступить первооткрывателем акмеизма как самоценной поэтической школы и, более того, как одной из основных линий в структуре всей русской поэзии XX века.

И наконец, для темы «Бунин и акмеизм» выбранный Жирмунским типологический способ рассмотрения особенно ценен тем, что открыл возможность сопоставлять явления, не стыкующиеся друг с другом в данной историко-литературной ситуации. Метод перерастает конкретные выводы и продолжает работать за пределами тех примеров, на которых он задан.

5. Славу наследника классических традиций Бунину создали, главным образом, его пейзажные стихотворения. И именно они представляют собой область главного несовпадения его поэзии с поэзией акмеистов и всей модернистской поэзией в целом. Пейзаж, наследуемый Буниным из поэтической культуры XIX века, в начале XX века, в целом продолжал оставаться жанром «чистой поэзии», но теперь основным оппонентом пейзажной лирики была уже не гражданская (случай Фет—Некрасов), представители которой критиковали «пейзажистов» с позиций реализма, а модернистская «я-лирика», с точки зрения которой классический пейзаж воспринимался как область сугубо реалистического, «здорового» искусства. Поэтому, хотя бунинские описания во многих своих чертах вполне подобны фетовским, в литературной ситуации начала XX века они ассоциировались с едва ли не противоположной литературной позицией, чем в 1860-е годы.

Однако у Бунина выделяется еще, по крайней мере, два значительных тематических блока. Один из них — стихотворения, созданные под впечатлениями длительных путешествий на Восток: «Гробница Сафии», «У берегов Малой Азии», «Анлант», «Айя-София», «Путеводные знаки», «Священный прах», «Птица», «Гермон», «Гробница Рахили», «Иерусалим» и мн. др. В них географические мотивы сплетаются с историческими: присутствует не только дальняя, экзотическая страна, но и древний легендарный сюжет, — экзотика, история и мифология выступают как единое целое. Другой блок образуют стихотворения, объединенные общими принципами построения композиции и сюжета, тем, что можно было бы назвать «новеллистической композицией». Таковы «Одиночество» («И ветер, и дождик, и

мгла...»), «Мы встретились случайно, на углу...», «Новый год», «Чужая», «“Мимо острова в полночь фрегат проходил...”», «Дядька», «Балагула», «Рыбачка», «Песня», «Сполохи», «В первый раз», «Спутница» и др.

Эти два блока и образуют пространство встречи буниной поэзии с акмеистической: в экзотических, историко-культурных стихотворениях Бунин соотносим с Гумилевым и Мандельштамом, в «новеллистических» — с Ахматовой.

6. В одной из работ последнего времени о Н. Гумилеве сказано, что «Николай Гумилев был, пожалуй, единственным русским поэтом начала XX в., который постоянно обращался к ориентальной теме» \*. Это впечатление маргинально и одновременно показательно в смысле полного игнорирования поэтического творчества Бунина как одной из составляющих литературного процесса начала века. Из 262 стихотворений 1903—1912 (считаем по первому тому девятитомного собрания сочинений Бунина) более ста посвящены как раз «ориентальной теме». При этом в 36 из них описывается мир ислама, в 12 — античный/греческий (античные стихотворения входят в общий левантйский контекст), в 8 — ветхозаветный, в 6 — новозаветный, одно стихотворение («Долина Иосафата») совмещает в себе черты двух последних, в 6 — египетский, в 2 — индийский, одно стихотворение излагает иранский миф, одно — халдейский миф. Еще по крайней мере в 30 стихотворениях присутствует явный, но нелокализуемый общевосточный колорит (природные и растительные черты).

Таким образом, в 1903—1912 годы восточная тема является ведущей в творчестве Бунина-поэта. Интересно, что если в буниной художественной прозе основной локус экзотики — это Индия («Братья», «Сны Чанга»), то буниная поэзия, как и документальная проза («Тень Птицы» и др.) сфокусированы на Ближнем Востоке, который при всем различии присутствующих в нем религий, народов, обычаев представляется единым культурно-метафизическим пространством.

Кроме того, весьма значительное число текстов связано с восточными стихотворениями общими образными и мировоззренческими нитями. В частности, для этих лет можно отметить взлет «звездной» и «морской» тем, сыгравших ключевые роли в становлении буниного пантеизма, и то, что именно в эти годы Бу-

\* Слободнюк С. Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н. С. Гумилева // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 183.

нин пишет ряд собственно религиозных стихотворений («Слепой», «Свежа в апреле ранняя заря...», «Океан под ясною луной...», «Мелькают дали, черные, слепые...» и др.). Для сравнения: европейские сюжеты задействованы лишь в 8 стихотворениях этого периода, и при всем богатстве выбора европейских сюжетов в половине случаев это сюжеты скандинавской мифологии, а в половине — сюжеты, так или иначе связанные с Италией.

Как раз на примере одного из таких стихотворений — «Бальдер», при сравнении со стихотворением В. Брюсова «Бальдеру Локи» (символистский подход) — особенно заметна специфика бунинского метода. Оба поэта используют один и тот же сюжет скандинавской мифологии: любимец богов, светлый Бальдер (Бальдр), в котором традиция XIX века видела солнечное божество (ср. также позднезыческие реминисценции в образе Бальдера христианских мотивов) был погублен коварным Локи, носителем дьяволических черт, после чего боги обрекли Локи на неподвижность и муку, от которых он освободится только с наступлением эсхатологического взрыва\*. Стихотворение Брюсова биографично, точнее автобиографично, контекстуально и ситуационно. Его текст отсылает современников к устному преданию, а потомков к комментарию\*\*. Мифологический сюжет, положенный в основу брюсовского стихотворения, представляет собой дополнительную иллюстрацию к жизненной ситуации автора, которая и является центром лирического напряжения. С этим связана высокая степень личного начала (центральное положение авторского лирического «я») и инвертированность традиционных предпочтений: Локи, с которым Брюсов отождеств-

\* Подробнее, в том числе о «проблеме Локи»: *Дюмезиль Ж.* Осетинский эпос и мифология. М., 1976. С. 86—90 и др.

\*\* *Дикман М.* [Комментарий к стихотворению «Бальдеру — Локи»] // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 624—625, здесь же указаны эпистолярные и мемуарные источники, из последних выделим: *Ходасевич В.* Брюсов // *Ходасевич В. Ф.* Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991. С. 277—294; *Ходасевич В.* Андрей Белый // Там же. С. 295—312; из позднейших исследований: *Мицц З. Г.* Граф Генрих фон Оттергейм и «Московский ренессанс»: Символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 215—240. З. Г. Мицц, в частности, пишет: «...стихотворение Брюсова не только “мифологизирует” определенную реальную ситуацию, но и пророчески предсказывает и даже “магически” призывает ее желаемую развязку: “черный маг” Брюсов противопоставляет себя “белому магу”, “теургу” Белому <...> и торжествует над ним» (с. 219).

лял себя в своем противоборстве с А. Белым, представляет и защищает отрицательный полюс оппозиции свет/тьма \*. Положение персонажей и ценностных категорий остается неизменным, инвертируется только авторское отношение, и именно на стыке ценностной инверсии и мифобиографизма создается главный эффект стихотворения.

В собраниях сочинений стихотворения Брюсова и Бунина помечены одним годом — 1904. Однако письма Бунина Н. А. Пущешникову дают основания для сомнения в правильности датировки бунинского стихотворения: в письме от 26 марта 1906 года Бунин просит адресата спешно уточнить этот сюжет, имена богов и обстоятельства гибели Бальдера и казни Локи. «А нужно мне все это потому, что написал я, между прочим, такие стишки», — и дальше текст «Бальдера» \*\*. Стихотворение Бунина было опубликовано в журнале «Мир Божий» (1906. № 7) и, вероятнее всего, было написано в том же 1906 году. Если это предположение верно, то Бунин выступает в данном случае буквально как постсимволист, его стихотворение могло быть своеобразным «ответом», прежде всего стилистическим, на уже опубликованное к тому времени стихотворение Брюсова (альманах «Северные цветы ассирийские», 1905), иным решением уже разработанного по-символистски сюжета, а собственноручная датировка его Буниным 1904-м годом \*\*\* — стремлением затушевать этот факт.

По отношению к отмеченным особенностям брюсовского стихотворения текст Бунина можно определять только апофатически. Никаких биографических обстоятельств в основе «Бальдера» Бунина не выявлено, как не выявлено их в отношении всей историко-культурной лирики Бунина, не несущей в себе, в отличие от символистской, черт «романа о Буине». Отождествление

\* Ср. хотя бы такой эпизод: «Известен случай, когда перед уходом от Андрея Белого он <Брюсов> внезапно погасил лампу, оставив присутствующих во мраке. Когда вновь зажгли свет, Брюсова в квартире не было. На другой день Андрей Белый получил стихи: “Бальде-ру — Локи”»:

Но последний царь вселенной,  
Сумрак, сумрак — за меня!»

(Ходасевич В. Брюсов. С. 282).

\*\* Письма И. А. Бунина Н. А. Пущешникову / Публ. А. К. Бабореко // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1972. С. 184—185.

\*\*\* Указано в: Бабореко А. К. Примечания // Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965. Т. 1. С. 543.

автора и мифологического героя, характерное в целом для брюсовской поэзии, у Бунина невозможно. Сюжет самоценен и неметафоричен, это никак не иллюстрация к внетекстовой ситуации. Инвертированность ценностных понятий в бунинской поэтической системе почти невысказана: образ солнца (Бальдер), один из важнейших у Бунина, в стихотворениях «языческого» круга не только соотносится с положительным полюсом оппозиции, но выступает как самостоятельная, неподчиненная сила, связанная с абсолютом и, более того, в определенной степени сама представляющая собой абсолют.

И все же бунинские экзотические тексты — вне зависимости от того, «европейский» или «восточный» сюжет лежит в их основе, — не так прозрачны, как может показаться при сравнении их с современными символистскими образцами. Одним из способов «затемнения» смысла является включение в текст стихотворения значительного пласта неоговоренной экзотической лексики. Это могут быть как экзотические реалии, незнакомые русскому читателю (*тюрбэ* (1, 235, 375)\*, *друзы* (1, 273), *хамсин* (1, 298), *мастика* (1, 325), *хедив* (1, 376) и мн. др.), так и имена собственные (*Ковсерь*, *Баальбек*, *Скутари*, *Имру-уль-Каис* и мн. др.). И те и другие остаются в тексте без всякого толкования, они не переводятся на русский язык и не имеют, таким образом, в нем замены, а входят в него новым семантическим приращением. В стихотворении «Бедуин» (1908; 1, 305—306) на четыре заключительные строки приходится три откомментированных\*\* слова: *абая* — верхняя одежда, род плаща, *гикс* — кочевник, *Сиддим* — область на юго-востоке Палестины. Без этого минимального объяснения строчки:

Пегая абая  
Спадает с плеч... Поэт, разбойник, гикс.  
Вон закурил и рад, что с тонким дымом  
Сравнит в стихах вершины за Сиддимом —

понять весьма затруднительно. Особенно ярко эта черта проявляется там, где без понимания значения вводимого слова не ясен даже основной смысл стихотворения («Тэмджид», «Имру-уль-Каис», др.), и без читательского знания или дополнительного комментария он остается закрытым. Экзотизмы у Бунина становятся точками подключения многовековых традиций и священных текстов, бунинская восточная поэзия пронизана многочисленны-

\* Здесь и далее тексты Бунина цитируются по изд.: *Бунин И. А. Собр. соч.*: В 9 т. М., 1965—1967. Первая цифра — том, вторая — страница.

\*\* *Бабореко А. К.* Примечания. С. 559.

ми цитатами из Корана, также остающимися без объяснения (см., например, стих. «Тайна», в котором непереуведенность — непереуведенность? — слов *Элиф. Лам. Мим* образует идейный стержень стихотворения), Библии, легенд и мифов. Зачастую в поэтической ткани стихотворения отражаются структурные и стилистические особенности цитируемого источника, как, например, особенности восточного афоризма в стихотворении «Закон»: *Не будь ослом, который носит книги Лишь потому, что их велют нести* (1, 295), в стихотворении «Потомки пророка»: *Не будь хамелеоном, Что по стене мелькает вверх и вниз* (1, 350), или характерные библейские *и*-нанизывания («Гробница Рахили», 1, 274)\*, или включение в стихотворение надписи на гробнице, в которой целое предложение — *Учь толак бош ослун!* — остается без объяснения и перевода («Тут покоится хан, покоривший несметные страны...», 1, 283) и т. д. Таким образом, воспроизводится не только содержание, но и форма текстов данной культуры. Некоторые экзотические стихотворения основаны исключительно на монологе цитируемой культуры («Потоп», «Источник звезды»), некоторые — на монологе знакомящегося с ней автора («Помпея», «Цейлон»), и только в таком контексте в бунинских текстах появляется авторское лирическое «я».

Словом, Бунин нигде — и в стихах точно так же, как в прозе, — не ставит себе задачей *разъяснить* тот или иной экзотический сюжет, подыскивая ему параллель в знакомом читателю мире. Он *описывает* незнакомое, используя для этого свойственные этому незнакомому понятию и выражения и открывая тем самым новые и новые страницы самой мировой истории и географии (а не их постижения и восприятия): незнакомое, неведомое говорит как бы само за себя, на своем языке. Иначе говоря, поэт перестает шифровать понятное ему через понятное всем/культурному читателю (ср. комментарии Брюсова к своим стихам). И кроме того, используемые в таких стихах сюжеты самостоятельны, их ценность не зависит от личной установки автора, не подкрепляет и не иллюстрирует «экстраэкзотическую» реальность (ср. отношения с А. Белым в «Бальдеру — Локи» Брюсова или его же «Я — вождь земных царей и царь Ассаргадон...» или «Антоний и т. д.»).

Эти черты бунинской экзотической поэзии находят себе параллель в том *подходе* к экзотическим культурам, который де-

\* Об использовании библейских *и*-конструкций в русской поэтической традиции см.: *Жирмунский В. М.* Композиция лирических стихотворений // *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л., 1975. С. 454—457.

монстрировали в своих стихах Гумилев и Мандельштам. Если символисты привносили в экзотическую культуру свою идеологию, то для акмеистов, равно как и Бунина, экзотические культуры сами становятся важнейшими составляющими их мировоззрения: открытие первобытного мира Африки у Гумилева, эллинизм у Мандельштама, мистицизм и психологические открытия у Бунина. Их авторская позиция состоит в том, что экзотика — это самостоятельный художественный мир, требующий к себе почти профессионального отношения; не грамматика и синтаксис языка, а сам язык. Африка, Эллада (Греция — Крым), Ближний Восток (но также и Индия) как бы закреплены в русской поэзии за Гумилевым, Мандельштамом и Буниным соответственно, стали их «профессиональной собственностью». Созданные в итоге тексты в гораздо меньшей степени ориентированы на европейскую культуру, чем экзотические тексты символизма, размыкают устоявшийся в русской поэтической традиции европоцентризм и входят в нее самостоятельными мировоззренческими и смысловыми приращениями, едва ли не более значительными, чем европейские (к тому времени уже) «шаблоны». Таких приращений в принципе может быть сколько угодно, их число ничем не ограничено, отсюда и мандельштамовское определение акмеизма «*тоска по мировой культуре*». Используя терминологию тропов, можно сказать, что экзотика была символистской метафорой, а стала акмеистской метонимией.

Парадоксально, но с этой точки зрения как раз поэтические декларации акмеизма, которые тематически входят в число историко-культурных стихотворений («архитектурные» тексты Мандельштама в «Камне» и Гумилева в «Итальянских стихах»), ярче всего обнаруживают следы символистского влияния. Они — прозрачная метафора акмеизма, перекодировка по аналогии — к тождеству, а не по смежности — к приращению. В своих африканских стихах Гумилев и греческих стихах Мандельштам оказываются гораздо ближе Бунину, которого, если угодно, можно в данном случае считать первым постсимволистом.

7. И на Бунина, и на Ахматову несомненное влияние оказала русская психологическая проза XIX века. Уже в 1912 году в рецензии на «Вечер» В. Брюсов отмечал, что для поэзии Ахматовой характерны «острые психологические переживания», что «в ряде стихотворений развивается как бы целый роман, героиня которого современная женщина...»\*. Несколько позже о родстве

\* Брюсов В. Сегодняшний день русской поэзии // Русская мысль. 1912. № 7. Отд. 2. С. 22.

ахматовской лирики с прозой Толстого («Анна Каренина»), Тургенева («Дворянское гнездо»), Достоевского «и отчасти даже Лескова» написал Мандельштам \*, а о том, что в первых книгах Ахматовой «крепки прозы пристальной крупницы», — Б. Пастернак. Тезис о новеллистическом характере стихотворений Ахматовой стал одним из ведущих в работах В. М. Жирмунского и далее в подавляющем большинстве ахматоведческих штудий. При этом список авторов, повлиявших на Ахматову, время от времени варьируется и уточняется. Так, А. И. Павловский говорит о влиянии не только прозаиков (Гоголя, Достоевского и Толстого), но и стихотворной новеллистической классики (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Некрасов) \*\*. По словам А. А. Урбана, «если принимать за доминанту раннего творчества Ахматовой “стремление к лаконизму и энергии выражения” (слова Эйхенбаума. — Т. Д.), то <...> следовало бы сопоставить их не с прозой вообще, а с поэтической новеллой Чехова и Бунина» \*\*\*. Присоединив двух последних к уже названным писателям и вспомнив об отношении самой Ахматовой к прозе Пушкина и Лермонтова, мы получим, действительно, едва ли не «всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века» (Мандельштам).

Новизна, свежесть стихотворных приемов обусловили определение ахматовских текстов как «новеллистических», «стихотворений-новелл» и т. п. Однако формальная сторона в данном случае точно соответствует определенному тематическому наполнению: это, как правило, любовно-психологические стихотворения, описывающие любовную драму. При всем многообразии конкретных вариантов такой драмы данный тематический код является ведущим в ранней поэзии Ахматовой \*\*\*\*.

Корпус таких текстов в поэзии Бунина весьма ограничен (см. выше). Однако во многом именно на основании таких стихотворений и примыкающих к ним психологических портретов («Няня», «На Плющихе», «Художник», «Последние слезы»,

\* Мандельштам О. Э. Письмо о русской поэзии (1922) // Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 265.

\*\* Павловский А. И. Анна Ахматова: Очерк творчества. Л., 1966. С. 9.

\*\*\* Урбан А. А. Ахматова: «Мне ни к чему одические рати...» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 258.

\*\*\*\* Именно как тематический код рассматривал любовную драму в стихах Ахматовой Н. Недоброво, писавший, что «ахматовская несчастная любовь <...> творческий прием для проникновения в человека и изображения неутолимой к нему жажды» (Недоброво Н. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 60).

«Дедушка» и т. п.) был сделан вывод о принадлежности Бунина поэта искусству нового, XX века, о присутствии в его творчестве черт «реализма нового типа» \* и т. п.

При этом черты «реализма нового типа» рождались не только под влиянием прозы, в том числе прозы самого Бунина, но и в результате влияния и развития жанра баллады. В поэзии Бунина встречаются и тексты чисто балладного типа («Терем», «Горе», «О Петре-разбойнике», «Два голоса» и др.)\*\*. Но и в «новеллистических» стихотворениях вопросно-ответное построение, типы лирических героев, отнесенность ключевого события к прошлому, а осмысления и переживания его к настоящему имеют свои корни в балладной традиции («Рыбачка», «“Мимо острова в полночь фрегат проходил...”» и др.).

Собственно «новеллистическими» чертами являются *сюжетность* и *психологизм*, и это отличает соответствующие стихотворения как Бунина, так и Ахматовой и от бунинской пейзажной лирики, и от многих образцов символистской поэзии. К приемам, выявляющим *сюжетное* развитие, относится (1) своеобразная неравномерность в развитии сюжета, когда те или иные его звенья оказываются выпущенными и восстанавливаемыми только из контекста всего стихотворения, или осмысляемыми вариативно, или даже принципиально невосстановимыми, другие переданы бегло, пунктиром, а некоторые немногочисленные, выбранные на первый взгляд почти случайно, представляют собой те сюжетно-смысловые узлы, на которых держится развитие всего текста. Примеры из ахматовской поэзии хорошо известны\*\*\*, у Бунина эту особенность демонстрируют «Одиночество» («И ветер, и дождик, и мгла...»), «Мы встретились случайно, на углу...», «Чужая», «Дядька», «Балагула» и др. В этой связи в «новеллистических» стихотворениях резко возрастает (2) неоднородность семантической и эмоциональной нагруженности разных отрезков самого текста, повышение значимости его последних строк,

\* Денисова Э. И. Поэзия И. А. Бунина рубежа веков: (К проблеме «Бунин и модернизм») // Русская литература XX века: (дооктябрьский период). Сб. 4: Творчество И. А. Бунина. Калуга, 1973. С. 24.

\*\* О них как о преимущественном жанре бунинской поэзии 1910-х годов см.: Владимиров О. Н. Баллада в поэзии И. А. Бунина // Проблемы литературных жаров: Материалы VII науч. Межвуз. конф., 4—7 мая 1992. Томск, 1992. С. 108—110; Владимиров О. Н. Жанровое движение в лирике И. А. Бунина 1886—1952 годов: Автореф. ... канд. филол. наук / Томск. гос. ун-т. Томск, 1999. С. 12—15.

\*\*\* См., напр.: Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 99—102.

двух, одной или даже последних слов. Pointe в поэзии Ахматовой стали одной из ярких примет ее стиля, у Бунина они встречаются значительно реже, все же ср.: «Она меня простила — и забыла» («“Мы встретились случайно, на углу...”»), концовка «Рыбачки» и др.

И сюжетную, и психологическую нагрузку несут диалоги, опять-таки более частотные у Ахматовой\*. Бунин в своих новеллистических стихотворениях использует, как правило, редуцированный диалог (тексты, в которых диалог выполняет структурную функцию, чаще всего тяготеют к балладам). Это может быть внутренний монолог («Одиночество», «Песня»), реплика к молчащему собеседнику («Новый год»), или квазидиалог, например, диалог с третьим лицом (наблюдателем), а не со вторым участником ситуации («В первый раз», «Дядька»). Наконец, диалог может редуцироваться до реализации в невербальных формах, когда семантически нагруженной репликой становится, например, жест («Мы встретились случайно, на углу...»)\*\*.

Психологическая напряженность описываемой ситуации проявляется в особом виде художественной конкретики, ведущее место в которой принадлежит детали, точнее, специфической *драматической детали*. Раскрытие внутреннего мира человека может происходить, по крайней мере, двумя разными путями, и соответственно этому можно выделить два типа конкретной детали. Традиционно в поэзии преобладает один из них, а именно деталь, поданная через *восприятие* того человека, внутренний мир которого изображается. Но кроме этого, господствующего типа *лирической детали*, поэтическому тексту может быть присуща и конкретика другого рода, преследующая ту же цель, но актуализирующая иной семиотический механизм, сравнимый с семиотическим механизмом *драмы*. Когда читателю недоступен внутренний мир персонажа сам по себе, мы можем судить о нем по тем действиям, которые совершает персонаж. Тогда можно говорить не о детали чего-либо *воспринимаемого* человеком, а о детали чего-либо *совершаемого* им. Деталь первого типа апеллирует к тому *эффекту*, который она производит на лирического героя и, следовательно, читателя. Деталь второго типа — к внутреннему состоянию персонажа через *аффект*, подобно тому как

\* См. подробнее: Добин Е. С. Поэзия Анны Ахматовой [1968] // Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981. С. 50—52.

\*\* О жесте как поэтическом приеме у Ахматовой см. напр.: Там же. С. 46—47.

персонаж сценического действия познается из суммы аффектов (жесты, реплики, действия). В первом случае мы имеем дело с *импрессионистической* деталью (от: впечатление), во втором случае — с *экспрессионистической* деталью (от: выражение). Поскольку в первом случае речь идет о восприятии окружающего мира неким субъектом — пусть даже поданным имплицитно, — то таким образом окружающий мир «стягивается» к воспринимающему его «я», тогда как во втором случае речь идет об «освоении» этим «я» окружающего мира и о действиях «я» в нем. Итак, в первом случае деталь *центростремительна*, во втором — *центробежна*. И так как в лирике обычно преобладает импрессионистическая центростремительная деталь, то любое частотное употребление деталей второго типа само по себе есть весьма важная особенность поэтики, в данном случае поэтики Ахматовой и поэтики Бунина\*.

Такие драматические детали по определению не могут относиться к миру природы, они всегда *поступки* человека: жесты, реплики, действия и т. д. Обилие деталей такого рода связано с актуализацией тех особенностей текста, которые создают впечатление «реалистичности», нередко провоцируемое, главным образом, именно частотностью бытовых подробностей. Но зависимость может быть и обратной: ставка на реалистический стиль в поэзии может приводить к обилию драматических деталей. Как представляется, причинно-следственные связи первого типа представлены в поэзии Ахматовой, второго — в новеллистической лирике Бунина. Кроме того, в обоих случаях лирический сюжет разворачивается в близком автору времени и социальном пространстве (исключения составляют ахматовские стилизации и бунинские балладные стихотворения): Россия конца XIX — начала XX века, Москва — Петербург — предместья (Царское Село) — провинция (усадеб). Такая временная и пространственная приуроченность также работает на создание эффекта реалистической конкретики.

\* Следует отметить, что проводимое здесь разделение двух типов детали не пересекается с принятым в литературе разделением *детали* и *подробности*, прежде всего потому, что и в том и в другом типе детали отсутствует «установка на объективность свидетельства о мире», свойственная подробностям (О. В. Сливацкая), и в обоих случаях речь идет о субъективной, «психологической» детали. Ср.: Добин Е. С. Искусство детали // Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали. С. 300—310; Сливацкая О. В. Фабула — композиция — деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 99 и др.; Левитан Л. С., Цилевич Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига, 1990. С. 333—347.

Драматические приемы в сочетании с общей ориентацией на русскую прозу XIX века, казалось бы, должны в первую очередь отсылать к Чехову. Однако апологетическое отношение Бунина к Чехову-прозаику сменяется на прямо противоположное, если речь заходит о Чехове-драматурге: суть претензий сводится к тому, что Чехов в своих драмах неубедителен\*. Отношение же Ахматовой к Чехову всегда было резко негативным: «Чехов противопоставлен поэзии»\*\*, «прежде всего я не люблю его драматургию»\*\*\*. Тем не менее еще в 1923 году Е. Зноско-Боровский писал о «чеховском осколке стекла» в поэзии Ахматовой\*\*\*\*, и далее следовало рассуждение о непосредственной, более прямой, чем обычно в поэзии, связи между внешними деталями и внутренними переживаниями. Эту связь применительно к поэзии И. Анненского Л. Я. Гинзбург назвала «психологическим символизмом»\*\*\*\*\*. Таким образом, можно было бы наметить гипотетическую цепочку влияния: Чехов — Анненский — Ахматова, в которой Ахматова наследует Анненскому, впитавшему в себя чеховские импульсы, однако эта проблема нуждается в особом изучении.

Что касается Бунина, то о влиянии на его поэзию Чехова, независимо от жанровой отнесенности тех или иных произведений последнего, говорят помимо описанных выше черт и сами герои бунинской лирики, — наиболее ярким примером здесь предстает образ самого Чехова в стихотворении «Художник» (и размышляет он здесь, кстати, в том числе и о «водевиле»<sup>6\*</sup>), — и прямые цитаты из чеховской прозы. Ср. хотя бы описание моря в «Даме с собачкой»: «...вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса»<sup>7\*</sup> и «сиреневую кипень» моря в стихотворении «Одиночество» («Худая компаньон

\* Бунин И. А. Воспоминания. С. 9—11 и др.

\*\* Найман А. Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1999. С. 58, см. и след.

\*\*\* Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 210.

\*\*\*\* Зноско-Боровский Е. А. Творческий путь Анны Ахматовой // Воля России. 1923. № 10. С. 68.

\*\*\*\*\* Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 314 и далее замечания о стихотворении Анненского «В вагоне».

<sup>6\*</sup> Стоит отметить, что в своих размышлениях бунинский художник — Чехов «вспоминает» Репетилова из «Горя от ума». Ср.: Чехов Бунин: «Да-с, водевиль... Все прочее есть гиль» (1, 308) — Репетилов Грибоедова: «Да! Водевиль есть вещь, а прочее все — гиль» (Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1913. Т. 2. С. 88), — любопытный штрих к технике бунинской интертекстуальности.

<sup>7\*</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1986. Т. 10. С. 130.

ка, иностранка...») и далее там же: «...взошла луна над морем, И по волнам у берега ломался, Сверкал зеленый глянец...»\*. Из чеховского рассказа в стихотворение Бунина перекочевали также *пес, скамья* над морем и ситуация: герой, «по образованию филолог» / *писатель*, и героиня, отдыхающая на море, одна, ждущая, что ее «кто-нибудь увидит».

Хронологическая препозиция Бунина, казалось бы, должна была давать ему определенное преимущество перед Ахматовой. Однако в действительности все перечисленные выше особенности в контексте других аналогичных (разговорность интонации, лаконизм, оксюморонность, возрастающая роль подтекста и т. д.) в (наи)более концентрированном виде присутствуют в ахматовской ранней поэзии и характеризуют ее всю. В бунинском поэтическом мире их роль, при всей ее значимости, локальна, а интенсивность не так велика. Однако здесь важна не равная частотность, а совпадение тенденций. Важно то, что Бунин и здесь, в той части своего поэтического творчества, которая очевиднее других смыкается с его творчеством прозаическим, опираясь на поэтические традиции XIX века, развивая их, приходит к тем же решениям, к которым, со своей стороны, приходят акмеисты, за плечами которых весь опыт символистского преодоления XIX века и последующего, уже собственно акмеистического, его преодоления.



\* Параллель *сиреневого* указана: S. Klyver. Farbe, Licht und Glanz als Dichterische Ausdrucksmittel in der Lyrik Ivan Bunins. München, 1992 (Slavistische Beiträge. Bd. 286). P. 131.