

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ / HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

Я.В. Сарычев
Ya.V. Sarychev

И.А. БУНИН В «МОЛОДОЙ ПОЭЗИИ»

I.A. BUNIN IN "YOUNG POETRY"

В статье рассматривается как некий феномен, требующий специальной рефлексии, произвольное участие И.А. Бунина в модернистском проекте — сборнике «Молодая поэзия» (1895). Обращение к мемуарным свидетельствам П.П. Перцова, главного вдохновителя этого начинания, позволяет отбросить версию о полной случайности подобных взаимоотношений, но одновременно ставит перед исследователем апорию модернистского восприятия Бунина. Как мы предполагаем, странная толерантность модернистов к Бунину, продолжавшаяся по факту вплоть до начала XX века, обусловлена, как и у многих иных участников сборника, маргинально-неопределенным статусом внешне традиционной и часто слишком элементарной бунинской поэзии на фоне высокой классики, выраженной степенью бунинской «безличности», элементами «натуралистического» описательства и подобными вещами, которые могли в глазах модернистов ощущаться контрроверзой традиции, дающей иллюзорную надежду на возможность дальнейшего эстетического самоопределения Бунина в духе «новых течений».

Ключевые слова: И.А. Бунин, П.П. Перцов, «фофановская» поэзия, модернизм, стихи, маргинальность.

The article considers I.A. Bunin's involuntary participation in the modernist collection project "Young Poetry" (1895) as a phenomenon requiring special reflection. Referring to the memoir testimonies of P.P. Pertsov, the main inspirer of this undertaking, allows us to discard the version of the complete randomness of such relationships, but at the same time puts before the researcher the aporia of Bunin's modernist perception. As we assume, the strange tolerance of modernists towards Bunin, which continued in fact until the beginning of the 20th century, is due, like many other participants in the collection, to the marginally uncertain status of outwardly traditional and often too elementary Bunin poetry against the background of high classics, expressed by the degree of Bunin's "impersonality", elements of "naturalistic" description and similar things that could be felt in the eyes of modernists as a counter-examination of tradition, which gives illusory hope for the possibility of further aesthetic self-determination of Bunin in the spirit of "new trends".

От разговоров о модернистских тенденциях (или, по крайней мере, «модерности») творчества И.А. Бунина современным литературоведам вряд ли уже отрезвиться; важно, чтобы подобные суждения строились не на одних допущениях или метафизических резиньяциях, но и имели под собой какую-то предметную основу. В этом смысле весьма показательно и дает немалую пищу для размышлений бунинское участие, точнее, присутствие в «Молодой поэзии», «сборнике избранных стихотворений молодых русских поэтов» (1895) [3] — одном из ключевых и наиболее успешных издательских проектов П.П. Перцова, репрезентативных для литературы становящегося русского модернизма.

О целях, издательских намерениях и концептуальной модели сборника со всей возможной полнотой высказался спустя три с половиной десятилетия сам П. Перцов в «Литературных воспоминаниях» (1933). Перцовым двигала «...мысль составить хрестоматию лучших стихотворений молодых поэтов — представителей новой полосы русской поэзии», «...выяснить посредством более или менее объективного подбора, в какой манере или в каких манерах пишут молодые поэты» [4, 130–131]. Устанавливался возрастной ценз — не более сорока лет на момент публикации сборника, после чего делалось многозначительное утверждение: «...весь этот зарево́й период новейшей русской поэзии — перед восхождением зенитного солнца символизма и акмеизма — должен быть назван именно "фофановским" (приблизительно с 1887 г. — года смерти Надсона, по 1895 г. — год появления первых характерных изданий символистов)» [4, 131]. Перцов, однако, вынужден оговаривать, что не только поэты-«фофановцы» попадают сюда, и если мы посмотрим дальше на его характеристики (а он высказался обо всех без исключения участниках сборника), то выяснится, что к «фофановцам» сам редактор способен отнести лишь семерых — С. Сафонова, Ф. Червинского, Д. Шестакова, П. Порфинова, Н. Соколова, С. Фруга, Н. Энгельгардта, причем безусловно — лишь первых троих [4, 140–142]. Полный же состав авторов («сорок два имени "бессмертных"») выглядел так: «Бальмонт, Брюсов, Будищев, Бунин, гр. Бутурлин, Величко, Гербановский, Гессен, Дрентельн, Жиркевич, Вл. Жуковский, Коринфский, Косунович, кн. Кутушев, Ладыженский, Лебедев, Ленцевич, Лохвицкая, Лукьянов, Льдов, Ляличкин, Мазуркевич, Медведев, Медведский, Мережковский, Минский, Надсон, Павлов, Панов, Порфинов, Ратгауз, К.Р., Сафонов, Соколов, Тулуб, Федоров, Фофанов, Фруг, Червинский, Шестаков, Шуф, Энгельгардт» [4, 133].

Отвлекаясь от констатаций и субъективных суждений Перцова, отметим некоторую смысловую бинарность рассматриваемого проекта. Как можно видеть, более-менее известных поэтов модернистского лагеря здесь ничуть не меньше, чем условных «фофановцев»: Н. Минский, Д. Мережковский, К. Бальмонт, В. Брюсов, П. Бутурлин, М. Лохвицкая. Сам Перцов к этому списку не без оснований, хотя и косвенно, причисляет еще и В. Дрентельна (Юрьева), Вл. Жуковского, И. Ляличкина. В видах объективности подборки не мог не включить он и ряд поэтов без выраженного «направления», активно печатавшихся на рубеже 1880–1890-х годов (про таких в советские годы говорили «поэты безвременья»); так в сборнике появились В. Величко, А. Коринфский, К. Льдов, Д. Ратгауз, К.Р. (великий князь К.К. Романов), А. Федоров. Искомая «бинарность» налицо: внушительный массив *маргинальной* поэзии середины 1880-х — середины 1890-х годов, ощутимо порывающей с прежней классикой (если не всегда сознательно, то хотя бы по факту своей выраженной маргинальности), и внутри нее — осознанная *модернистская* струя, представленная почти двадцатью именами «чистых» модернистов и условных «фофановцев» (приблизительных «предсимволистов» по сложившейся терминологии).

Кстати, «декадентский» характер сборника чутко уловила тогдашняя «направленческая» критика, забавные образцы высказываний которой о «Молодой поэзии»

приводит П. Перцов в своих мемуарах. Но зачем Перцову понадобилось растворять модернистскую (символистско-предсимволистскую и сопутствующую ей) «новизну» в маргинальности «бевременной» поэзии? Наилучший ответ на этот вопрос дает перцовский наставник Д.С. Мережковский в своем знаменитом манифесте «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893): «...все литературные темпераменты, все направления, все школы охвачены одним порывом, волною одного могучего и глубокого течения, *предчувствием божественного идеализма*, возмущением против бездушного позитивного метода, неутолимой потребностью нового религиозного или философского примирения с *Непознаваемым*. Всеобъемлющая широта и сила этого страстного, хотя еще не определенного и не признанного, течения заставляет верить, что ему принадлежит великая будущность» [2, 554]. Иными словами, в деле сотворения почти «из ничего» грядущей модернистской культуры важны не сектантская замкнутость ограниченного круга единомышленников, не устанавливаемый ими для всех четкий эстетический канон, а нечто прямо противоположное – богатая маргинальность «темпераментов, направлений и школ», хотя бы даже по виду не очень модернистских, но в совокупности дающих именно искомое качество бифуркации литературного пространства в определенную сторону. Если при этом учесть, что Перцов находился под сильным и не скрываемым влиянием Мережковского, то более чем логично допустить, что и проект «Молодой поэзии» делался приблизительно по этому «мережковскому» сценарию.

Теперь остается определить *место* И.А. Бунина. О *роли* говорить не приходится, поскольку главные концептуальные роли здесь играли совсем другие лица – от К.М. Фофанова и Д.С. Мережковского до В.Я. Брюсова, да к тому же и отбор имен с поэтическими текстами Перцов и его двоюродный брат вели самостоятельно, совершенно не советуясь с авторами [4, 133–134]. Можно было бы на этом вообще закрыть тему, констатируя *случайность* попадания Бунина в «Молодую поэзию», однако настораживает хотя бы то, что из четырех десятков поэтов дезавуировал свое участие в сборнике сразу после его выхода лишь один А. Шуф [4, 146]. Бунин же, по-видимому, был не против такой чести, да и впоследствии опубликовал сборник стихов «Листопад» (1901) не где-нибудь, а в модернистско-брюсовском «Скорпионе».

Сам Перцов о месте Бунина в «Молодой поэзии» говорит крайне скупо и невнятно, упоминая его имя в двух фрагментах. «Интересно, – начинает он в первом из них, – что из сорока двух участников сборника только семеро остались в литературе как некоторые "имена". Из этих семи один, Надсон, тогда уже умер; трое – Минский, Мережковский и Фофанов – уже определились и были признаны; из всей же остальной массы дебютантов и "подающих надежды", так же как "устроившихся" и много печатавшихся, только *трое* оказались с далеким будущим. Эти трое, стоявшие в сборнике почти рядом, – Бальмонт, Брюсов и Бунин. Трое – из тридцати восьми! Редко выпадает в литературной лотерее счастливый номер...» [4, 135]. Второй фрагмент – уже о гипотетических планах Перцова на следующий за «Молодой поэзией» неосуществленный издательский проект: «...план его рисовался мне в иных чертах. Тогда уже обнаружилось, что молодая поэзия не представляет собою того однородного целого, как это казалось еще в 1894–1895 гг. Группа символистов все резче отделялась от основного ядра. <...> Многие фофановцы потеряли интерес <...> Поэтому мне рисовался сборник небольшого размера, разбитый на четыре отдела. В первый должны были войти уцелевшие фофановцы и вообще поэты "старомодного" типа; в него я помещал, кроме самого Фофанова, Бунина, Вл. Жуковского... Порфинова, Сафонова, Соколова, Фруга, Червинского, Шестакова и Энгельгардта... Второй отдел состоял всего из одного поэта — гр. Бутурлина, который в своем единственном числе должен был представлять "русский импрессионизм". Третий и четвертый отделы были предоставлены символистам <...> Сологуб, Гиппиус и Бальмонт, я колебался еще относительно Брюсова <...> Минский и Мережковский...» [4, 150–151].

Удивительно, но Перцову совершенно *нечего сказать* о Бунине. В данном отношении меньше повезло, пожалуй, лишь Алексею Будищеву; прочим авторам уделено,

по крайней мере, от нескольких строк до абзаца, а иным – Бутурлину, Дрентельну, Лялечкину, Энгельгардту, пресловутым «фофановцам», мэтрам символистского цеха – до нескольких страниц. П.Д. Бутурлин же (умер в год выхода сборника) вообще в перцовских глазах уникал, первооткрыватель своего «направления» (кстати, почему не К.Д. Бальмонт, И.Ф. Анненский?), и «по праву» в одиночку стоит между отходящей старомодной «фофановщиной» и беспримесным символизмом. Да и о безвременной утрате таких талантов, как Дрентельн и Лялечкин, редактор печалится даже треть века спустя после события [4, 138–139, 144–145]. О вкусах Перцова спорить не будем, но факт остается фактом: относительно Бунина узнаём (да и то при определенной реконструкции смысла), что этот «дебютант» отмечен какой-то «старомодностью» манеры, однако входит в число «подающих надежды», хорошо «устроившихся» и «много печатавшихся». А сверх того – что Перцов и спустя пару лет почему-то не предполагал отказываться от бунинских поэтических услуг в деле продвижения модернистской поэзии.

Наверное, все недоумения способны разрешить стихотворения Бунина на страницах «Молодой поэзии». Их *четыре*, да еще и на шести страницах: «Бушует полая вода...», «То разрастаясь, то невнятно...», «Помню, – долгий, зимний вечер...», «В лесу» [3, 14–19]. Для «начинающего» 24-летнего поэта (сборник вышел в начале февраля 1895-го) это весьма почтенный результат, подлинное признание. Далеко не у всех авторов, даже именитых, была столь объемная подборка; многие, не исключая В. Брюсова и М. Лохвицкую, довольствовались одним стихотворением. Между тем художественный уровень бунинских стихов, откровенно говоря, не впечатляет. Здесь, видимо, уместны некоторые выдержки:

А в полдень лужи у крыльца
Так разливаются и блещут,
Что в нашей «детской» – без конца
По стенкам «зайчики» трепещут... [3, 14]

Я лежу в своей кроватке,
Истомленный и больной.
Мать с безмолвной, тайной грустью
Наклонилась надо мной [3, 17].

Стихи, действительно, «детские»; подобное мог бы сочинить любой гимназист, «занимающийся» поэзией и способный к версификации. Это отнюдь не означает, что у Бунина на пространстве шести страниц совсем нет удачных образов и интересных тропов. Взять хотя бы такие строки: «И всюду мягким белым светом / Стоят тяжелые пары»; «Пар неподвижный и пахучий / Стоял в хлебах. Спала земля»; «Тепло и аромат... свежее зелень ржи, / На солнце бархатной становится пшеница»; «Свежа и зелена / Березок куща там, и девственны, не смяты / Меж ними ландыши...» [3, 14, 17, 19]. Но одновременно с этим – внушительный реестр поэтических огрех и банальностей («грачей пролетные стада», «слышишь свежий запах сада», «Невинно небо голубеет, / И солнце ласковое греет...», «Вереница дней ненастных / Бедной юности моей», банальные рифмы («межи» — «ржи») и даже неточные банальные рифмы («земля» — «огня»). Иногда Бунин настолько навязчив в поэтических «находках», что невольно закрадывается мысль: не «прием» ли перед нами, не «сверхсмысл» ли? Так, в стихотворении «То разрастаясь, то невнятно...» [3, 15–16] поэт трижды (с небольшими вариациями) повторяет следующие строки, делая их своего рода рефреном к остальному тексту:

К межам, шумя, хлеба клонились...
А из лощин и из садов –
Отсюда с ветром доносились
Напевы ранних соловьев... [3, 15].

Не менее навязчивы и бунинские «хлеба», кочующие из стихотворения в стихотворение, за исключением первого, посвященного ранней весне. Даже находясь «в лесу», Бунин не может от них отвлечься.

Все подобные поэтические перлы дополнительно усугубляются за счет того «контекста и окружения», в который зажато бунинское стихотворчество. С одного бока – Валерий Брюсов, «психопатически-бездарный автор стихотворения "Мечты о померкшем, мечты о былом" с его повисшими во мраке ночном "на брачной веселой постели" иммортелями» [4, 135]. Даже по столь пристрастной характеристике оппонирующей критики без дополнительных цитаций сразу видны эпатажная манера раннего Брюсова, его проблематика и стиль, неотчуждаемое от «новатора» умение удивлять и привлекать к себе «нездоровое» внимание. С другого бока Бунина подпирал граф Петр Бутурлин с «падающими из ручек» и тоже декадентскими «темными фиалками», «от росы» и «от вина измокшими», с «другом» Арлекино, столь популярным в культуре символизма, и мысленным диалогом с ним («Фиалки», «Арлекино» [3, 20–21]). Даже несмотря на заметные изъяны литературной формы сразу видно, что перед нами – крутые «декадентские» поэты с узнаваемым лицом, со своим «новым словом» в искусстве. Не забудем, что в перцовском сборнике помещено и программное стихотворение Д. Мережковского «Перед зарею» – исходный вариант поэтического манифеста «Дети ночи» с еще сохранным прецедентно-скандальным лозунгом «Мы для новой красоты / Нарушаем все законы, / Преступаем все черты» и дополнительным, позднее также убранным, налетом поэтической «отверженности» и маргинальности: «Мы – соблазн неуголенных, / Мы – посмешище людей, / Искра в пепле оскорбленных / И потухших алтарей» [3, 98].

Ясно, что на роль «смелого новатора» [2, 551], экспериментатора и первооткрывателя в области поэзии Бунин откровенно не тянет. Он, как нетрудно догадаться по предыдущим иллюстрациям, больше предпочитает «чувственные» впечатления детства от деревенской природы, «усадебного» быта на природе, картины и запахи села, созревающих «хлебов», леса, первые приметы наступающей весны и тому подобное. Но *реализм* ли это, «классика» ли? Если посмотреть с позиций «молодой поэзии» на подобный *примитив*, то в нем при большом желании можно обнаружить не одну банальность и заурядность, а и нечто прямо противоположное – нетривиальную манеру «Антоновских яблок», характерную в целом и для стихов Бунина, но более успешно выглядящую в прозе. Утрируя, можно сказать, что стихи Бунина – некие заготовки, исходный материал, тот «навоз», на котором возрастает визуально-чувственное пространство бунинской прозы. С этим стыкуется и фирменная бунинская *безличность* в «поэтической» фиксации «картин природы», высочайшая *самоцельность* изображаемого.

Пример ранее упомянутого стихотворения «То разрастаясь, то невнятно...» будет здесь не лишним. Это текст о надвигающемся ливне с грозой. На зависть любому метеорологу Бунин абсолютно точно, почти научно описывает данное нередкое явление – как дождь постепенно надвигается, как все темнеет, затихает, как потом льется вода, как оживает после ливня орошенная им природа. Если бы не пресловутые «напевы соловьев» до и после дождя, то подобный текст вполне можно было бы рекомендовать в учебник природоведения. И действительно, во всех четырех стихах в большей или меньшей степени Бунин демонстрирует именно нечто похожее на поэтическое природоведение, дополняемое столь же точными агрономическими наблюдениями. Это не классические «пейзажи» от Пушкина до Фета, это и впрямь какой-то *натурализм в поэзии*, если можно так выразиться. Причем натурализм в обоих смыслах слова – и как литературное направление, и как род профессионально-научной деятельности. По-своему – тоже «смелое новаторство», хотя почти наверняка безо всякой на то претензии.

Не по этой ли причине волей П. Перцова «реалист» Бунин вместе с массой прочих «рыцарей без имени» удостоился права воссесть на «брачной веселой постели» декаданса.

Рациональных вариантов, пусть и определяемых гипотетически, здесь может быть, помимо «чистой случайности», только два. И оба для Бунина и его «романа» с «новыми течениями» довольно неутешительные. Во-первых, все указывает на то, что братья Перцовы явно отнесли его к разряду «подающих надежды» маргинальных поэтических неопределенностей *ante lucem* – «до света» символизма, когда он еще не вошел в полную силу. Здесь составители сборника действовали четко по рассмотренному выше завету Мережковского – не отторгать от себя ничего, что может внезапно «выстрелить» и заиграть всеми красками в нужном направлении, и за счет такого *материала* создавать широкое поле, на котором еще ярче бы выглядели уже полностью самоопределившиеся носители «новой красоты». Во-вторых, куда менее вероятно, но возможно, что в безыскусной «детскости» «реализма Бунина» модернистские творцы инстинктивно чувствовали какой-то явно нереалистический и неклассический подвох, что-то *разрушающее классику*. Впервые отчетливо и очень неловко для Бунина заговорил на эту тему В. Брюсов, но *лишь в начале 1903 года*, когда и сам стал «неоклассиком» и потому радетелем высокой поэзии и защитником ее от «совершенно невозможной» манеры «описателя природы» [1]. Так произошло модернистское прощание с Буниным, однако до указанной поры этот «эпигон», как мы видели, если и не считался до конца своим, то и прямо не отторгался. Вот такая интересная история встречи Бунина и «молодой» модернистской поэзии.

1. Аврелий [Брюсов В.Я.]. *Ив.А. Бунин. Новые стихотворения. М., 1902 // Новый путь. 1903. № 1. С. 193–194.*
2. Мережковский Д.С. *Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. [Прилож.: О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы] / подгот. текста, послесл. М. Ермолаева; коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева. М., 1995. (Прошлое и настоящее).*
3. *Молодая поэзия: сборник избранных стихотворений молодых русских поэтов / сост. П. и В. Перцовы. СПб., 1895.*
4. Перцов П.П. *Литературные воспоминания. 1890–1902 гг. / вступ. статья, сост., подг. текста и коммент. А.В. Лаврова. М., 2002.*