

ТВОРЧЕСТВО МОДЕРНИСТОВ В ОЦЕНКЕ В. П. БУРЕНИНА (НА ПРИМЕРЕ ФЕЛЬЕТОНОВ О ТВОРЧЕСТВЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО)

Н.Н. Шабалина

Конец XIX - начало XX века в России - это период колоссальных перемен как в сфере общественной, политической, социальной, так и культурной жизни. Острое ощущение кризиса всего господствующего миропорядка особенно ярко проявилось в литературном развитии, в котором, с одной стороны, ощущалась изжитость многих прежних идеалов, традиций и норм, с другой - ожидание прихода нового: человека и творчества. Попытки художественно осознать своё умонастроение, сформулировать программу, обосновать теорию привели к формированию литературно-критических концепций различных модернистских течений, в основе которых лежит полемика с общепризнанными ранее «формами», методами, принципами, моральными и художественными ценностями. Модернисты ориентируются на урбанистическую культуру, пытаются использовать в своём творчестве достижения современной науки, а также часто говорят об исчерпанности рационалистического подхода к действительности, характерного для реализма, и воспевают иррациональность бытия, бездны сознания, стихийных порывов.

Появление в печати произведений русских поэтов-новаторов вызвало довольно бурную реакцию со стороны критики: отозвались почти все столичные газеты и журналы, на страницах прессы (чаще всего в «критическом отделе») живо началось обсуждение вопросов символизма и декадентства. Творчество «новоявленных» символистов было не принято, не понято многими критиками (Н. К. Михайловский, А. М. Скабичевский, В. П. Буренин, А. В. Амфитеатров, М. А. Протопопов, В. С. Соловьев). Приговоры почти всегда были негативными: от бесшабашно-бранных высказываний, снисходительно-ироничных вышучиваний, сплетен внелитературного характера до принципиальной и обоснованной полемики. Так, например, Михайловский в одной из статей «Русского богатства» оценивает поэзию модернистов следующим образом: «Они пишут непристойную в художественном смысле чепуху, чепушительность которой кричит, вопит, так что ее нельзя не услышать»¹. Поэтов-декадентов критик сравнивает с «симулянтами», «кликуша-миспекулянтами», которые руководствуются желанием быть на виду у всех, привлечь внимание творчеством именно к своей личности, то есть, по сути, стремятся лишь к славе. Такая оценка Михайловского (то недоумение, то ирония, то гнев) новых течений в литературе вполне объяснима: критик в своей борьбе стоял на позиции хранителя «наследства» передовой русской культуры XIX века. Он говорит о том, что «три главных элемента нового (то есть символистского или декадентского) искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности» противопоставлены пониманию, что «литература не ремесло и не арена праздной забавы или игры самолюбий, а великое общественное дело, поприще служения высшим человеческим идеалам»².

Во многом отношение к творчеству модернистов в России конца столетия было продиктовано философскими взглядами Макса Нордау, изложенными в труде «Вырождение» - это обзор искусства второй половины XIX века в его главных направлениях, где творчество Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, Г. Ибсена, Э. Золя, Л. Толстого объявлялось кризисным явлением в искусстве, а они сами назывались психическими вырожденцами. Однако, если Михайловский частично соглашается с центральным тезисом книги о психопатологической основе творчества декадентов и символистов, то Буренин, детально анализируя положения Нордау в газете «Новое время» (рассматривает также «Парадоксы»), пытается с их помощью интерпретировать результат труда русских поэтов и прозаиков.

Интерес Буренина к тезисам немецкого философа, на наш взгляд, связан не только с эпатажным и скандальным тоном, живым, остроумным слогом («лёгкая форма

сообщает ей ту удобочитаемость, для большинства обыкновенных читателей»), но и сходной спецификой мышления³. Во-первых, в конце 60-начале 70-х годов доминирующий критерий для Буренина в оценке произведений - это «циничный реализм»: простота и доступность изложения, правдивость в изображении действительности. Критик опирался на вкусы «среднего» читателя, что способствовало популяризации так называемой «массовой» литературы. А вот к концу XIX века (зарождение «паралитературы») в мировоззрении критика происходит перелом - теперь в погоне за нужным эффектом, за успехом и признанием у аудитории художники забыли об истинном предназначении литературы. Сейчас его волнует феномен современного автора и читателя, интересуется, почему «многие современные авторы стремятся с усердием, достойным лучшего дела, к изображению психопатических и идиотических явлений и образов». Ответ на этот вопрос чётко дан в «Парадоксах»: «и остаётся только признать вместе с Максом Нордау, что всё это прямо происходит от стремлений угодить вкусам и требованиям извращённого читателя, стремления, обусловленного лёгким отношением к своему делу и бесхарактерностью авторов...».

Личность В. П. Буренина в конце 90-х годов, как отмечает А. И. Рейтблат, «воспринималась как одиозная фигура, олицетворявшая цинизм в литературных нравах, сочетающихся с литературной и политической реакцией», поэтому усмотреть в его понимании новых течений в литературе что-то положительное и созидательное никто не пытался⁴. Декадентство он воспринял как угрозу, как нечто чуждое и противоречащее литературным традициям в целом. Это связано, прежде всего, с той позицией, которую он занимал в литературе и критике: «С удивительным мастерством, с громадной энергией в течение многих и многих годов взял на себя задачу обороны лучших заветов нашей литературы от всякого вторжения в неё сомнительных элементов, оборону её историко-идейной красоты, её чистоты словесной», борьбы против всего наносного и фальшивого⁵. Стиль, манера и приёмы этой литературной «войны», развернувшейся на страницах «Нового времени», лишь утвердили за Бурениным репутацию «бесцеремонного циника», человека, который «литературу презирает и глумится над нею»⁴.

Для того чтобы наглядно представить отношение нововременского критика к декадентам и символистам, обратимся к фельетонам, посвящённым творчеству Д. С. Мережковского. Чаще всего свои статьи Буренин помещал под общим названием «Критические этюды», это объяснимо желанием фельетониста объединить весь материал, представленный в газете. В то же время читатель знал темы, интересующие автора: он стремится уловить тенденции литературного развития, почувствовать настроение времени, проанализировать общественно-нравственный смысл литературы. Таким образом, заглавие как один из важнейших компонентов любого произведения отсутствовал у Буренина, абсолютно не нарушая ни композиции, ни стиля, ни меры воздействия на аудиторию.

Однако в одном из фельетонов, вышедшем под заглавием «Литературные эпигоны», оно несёт важную смысловую нагрузку, обыгрывается во всех частях текста, приобретая новые оттенки. В словарном значении слово «эпигоны» означает родившихся после, сам автор даёт следующие пояснения: «последышами во многоплодных семьях именуется младенцы, порождённые последними, каковые младенцы бывают зауряд малосильными, слабыми в уме и теле»⁶. Данное название многозначно, в нём, как на ладони, представлена позиция критика, задаётся ироническая тональность и содержится обобщающий вывод. По мере развёртывания текста оно постепенно расширяет объём своего значения: под литературными эпигонами понимается первоначально Д. С. Мережковский, в процессе развития мысли фельетониста их круг расширяется: «И ведь сколько теперь таких эпигонов! И ведь все-то они так и мнят о себе, что могут и должны быть героями литературы: и г-н Максим Горький, и г-н Короленко, и даже гг. Брюсов и Бальмонт - эти последыши из последышей современной литературы»⁷. Итак, данное заглавие организует читательское восприятие и создаёт эффект ожидания. Буренин критик фельетон модернист

К непринуждённой и интересной беседе готовят первые строки фельетона, стержнем которого становится диалог. Стоит отметить, что жанр диалога в чистом виде у Буренина встречается редко, хотя как компонент в состав отдельных статей вводится часто, особенно в последний период критической деятельности. Так, на глазах у читателя разворачивается литературный спор, очень умеренный, так как здесь отсутствует ожесточённое противопоставление позиций: «- Мне кажется, ваш мрачный взгляд на литературу - результат вашего траурного настроения и вашей старости. - Вы ошибаетесь.. Вам представляется мой взгляд на литературу современную безнадежно мрачным. Но как же он может быть светлым и проникнутым какою-либо утешительной надеждою, когда, озираясь «с холодным вниманием вокруг», встречаешься с таким явлением в литературе, которое прямо указывает на её вырождение, на измельчание, на убогость её самых видных деятелей?»⁷. Оппонент необходим Буренину в контексте выступления для того, чтобы заострить внимание на сложной, острой и особо важной проблеме: бесталанность современных поэтов, беллетристов и критиков. Образ противника не конкретизирован, размыт, поэтому читатель знакомится лишь с его воззрениями, но довериться им достаточно сложно потому, что как личность он не представлен. Иначе выглядел автор, его облик чётко прорисован: присутствует намёк на возраст и опытность («что касается моей старости, то. это её опыт, благодаря которому она «подозрительно глядит». чуждаясь легкомысленных увлечений»), образованность, обстоятельное знакомство с произведениями «корифеев» русской литературы, умение верно оценивать литературные явления («Вы знаете, я всегда очень любил стихи, - конечно, любил только те, которые проникнуты истинной поэзией»)⁷. Именно фельетонист позволяет всестороннее, рельефнее рассмотреть ту или иную проблему и ярко представить свою точку зрения, но самое главное, что симпатии читателя оказываются на стороне Буренина.

Расположив к себе аудиторию, автор начинает обстоятельно анализировать творчество Мережковского, он охватывает поэзию, беллетристику, драматургию и критику писателя. Интерес к личности данного художника связан с тем, что современная критика стремится поставить его в один ряд с Л. Н. Толстым: «Но вот именно то, что такой писатель в наши дни мог показаться достойным преемником Толстого, - это и определяет очень наглядно, до какого незначительного уровня опустилась современная литература»⁸. Всё это противоречит тому, какой смысл вкладывает Буренин в слова гений и талант: «Гениальные люди во всех сферах и больше всего в сфере литературы наряду с талантом всегда отличаются большим, чрезвычайным умом. Не заходя далеко, возьмите наших литературных гениев: Пушкина, Толстого»⁸. В то же время Буренин, как и Макс Нордау, выделял особую категорию авторов - бездарностей с претензией на гениальность (С. Я. Надсон). Мережковский же, на его взгляд, обрядился в «одежды гения» современной поэзии, а сам таковым не является: «формальное разнообразие стихотворных сюжетов г-на Мережковского. в этом стихотворстве все же есть нечто кадетское и гимназическое, нечто отдающее чувствами и мыслями недоростка или холодным и бессильным напряжением литературного импотента, одержимого собачьей старостью»⁹. Лексический рисунок фельетона ярко обрисовывает авторское отношение: для него поэзия Мережковского сопоставима с обыденным, бытовым словом «багаж», сложный одухотворённый процесс создания стихов - «стихокропательство», поэт - это «мыслитель высокого сорта и самого последнего, свежего привоза».

Постепенно из области творчества нападки Буренина переходят в сферу личной биографии поэта. Критик, не стесняясь, говорит о возрасте («да ведь ему уже пятьдесят годков без малого»), о национальности («Справедливость требует заметить, что в языке г-на Мережковского не встречается фраз на жидовский склад и лад. Но ведь это была излишняя роскошь у критика и поэта, рожденного от русских родителей и учившегося в русском университете»), об интеллектуальных возможностях («по воле небес наделён очень обыкновенным, так сказать, средним умом»)⁶.

В каламбурно-сниженном свете представлено нам и поведение писателя: «Г-н Мережковский, как капризный младенец, начал обижаться на критику, визжать, кричать и плакать»⁹. Именно эта манера так забавляет Буренина, и он восклицает: «Кто тебя обидел, душенька? Топни, душенька, ножкой, топни хорошенько!

Боже, как топнул на меня ножкой душенька Мережковский! Так страшно топнул, что даже ужаснул г-на Волынского.»¹⁰ Анекдотичность ситуации между тем вскрывает истинное положение дел в критике, которую заполонили «клопы» и «мухи», основная цель их - «загаживать и засиживать русскую литературу»¹¹. Однако самое главное в том, что оценка Мережковским самого себя как великого творца отнюдь не беспочвенна и подготовлена критикой «нового стиля».

Все эти внелитературные факты он умело вписывает в контекст фельетона, его злая насмешка направлена не только против дискредитации личностных качеств противника, но выполняет немаловажную функцию - обличить через чисто внешние, биографические факты жизни творческий потенциал писателя. Приведённые примеры дают автору возможность вынести неутешительный вердикт: «Но писателя этого возраста уже никак нельзя считать подающим надежды в будущем, а наоборот уже исполнившим самые лучшие и самые большие надежды»⁶. Позиция циника, столь интенсивно выраженная у Буренина, это часть его литературно-критической стратегии, которая помогает ему сорвать «маску» с оппонента и указать его истинное лицо.

В творчестве Мережковского, Брюсова, Бальмонта, Белого Буренин не принимает полное отсутствие критерия полезности и реалистичности, которые «убиты» мистицизмом, индивидуализмом и ассоциативным мышлением (исходит из положений М. Нордау в «Вырождении»). Литературе, по его мнению, необходимы писатели, которые способны взять на себя миссию «врачевателей», задача же критики - открыть глаза аудитории на истину: «Я имею смелость думать, что я этим смехом, может быть иногда действительно немножко грубым и резким, оказал кое-какие услуги литературе и в былые годы, да и до сих пор ещё оказываю. Я имею смелость думать, что именно в наши дни упадка литературы, критический и сатирический смех нужен более надутой критике.»⁹.

Так, ещё одним действенным средством борьбы с произведениями декадентов Буренин называет «злой смех», поэтому своеобразным приёмом, часто встречающимся в его фельетонах, стало пародирование. В мире критики пародия - это законный жанр, однако в статьях Буренина она занимает особое место. Рассуждения о творчестве у него плавно переходят в пародию, являющуюся двуязычным текстом, «внутри которого, а не вне происходит столкновение двух эстетических позиций», следовательно, она аргументирует позицию критика¹². Обратимся к пародии на лирическое произведение Мережковского:

«В черной тьме, в лесу ночном
Грозовой тяжёлый запах
Удушающего мха
В небе гул глухого смеха.
О, тяжёлый душный запах!
Этот мрак не успокоит»
(Д. С. Мережковский)

«Муха, пасмурно-дика,
Ноеет в лапах паука.
Ноеет муха в страшных лапах
А в носу и скверный запах,
Ощущаю - почему
Сам, ей Богу, не пойму.»
(В. П. Буренин)

Здесь фельетонист превосходно подхватывает технику поэта и сатирически разрушает изнутри всю его систему, доказывая тем самым, что это стихотворение всего

лишь очередной литературный опус. Свою пародию критик строит на каламбурах, высвечивающих особенности стиля «новой» лирики, а обыденная лексика содержит в себе массу зашифрованных намёков: «И в стихах, как будто жаба / Символизма, стонет слабо / Мережковская мадам, / Восхищая весь Бедлам / Раби Флексера Акима.»¹³. Так брызжущая весельем игра Буренина превращается в убийственно злой приговор: «Не видать кругом низги, / Мысль и разум потонули / В декадентской болтовне»¹³. Именно такой отклик на произведения Мережковского вполне симптоматичен для нововременского критика, так как именно в них проявлялось всё столь ненавистное, лишённое «здорового корня» и жизненной правды. Он вслед за Нордау объявляет поэтов-новаторов графоманами и сумасшедшими: «И старшие богатыри декадентства, и младшие как будто наперерыв друг перед другом стараются в том, чтобы высказать в наибольшем блеске, в самой соблазнительной ясности своё сумасшествие, своё идиотство, искреннее и подлинное или деланное и шутовское»¹⁴.

Подводя итог, хотелось бы обратиться к словам В. В. Розанова, которые, на наш взгляд, наглядно иллюстрируют причину столь раздражительного, а порою даже жёлчного отношения В. П. Буренина к модернистам: «Он видит, что эпоха меняется, и сильным пером своим отталкивает надвигающиеся сумерки, пытается удержать минувшие ясные дни. В общем, видя уродливое перед собой явление, он со всею злобой, с честной злобой писателя и гражданина терзает его»¹³.

В своей борьбе критик использует все возможности жанра газетного фельетона (каламбур, ассоциации, лирические отступления, богатый арсенал лексических средств), расширяет рамки жанра за счёт сближения с пародией.

С помощью данных средств критик реализует свою литературную стратегию: активно использует нападки на личность, внелитературные разоблачения, провокацию. В то же время следует отметить, что важной структурной частью фельетонов Буренина является анализ творчества Мережковского, а не желание смаковать околослитературные сплетни. Именно через разбор произведений автор высвечивает свою позицию и разоблачает ложные идеалы противника.

Примечания

- 1 Михайловский, Н. К. Ещё о Ницше // Русское богатство. 1985. № 10. С. 398-412.
- 2 Михайловский, Н. К. Русское отражение французского символизма // Русское богатство. 1983. № 2. С. 118-130.
- 3 См.: Буренин, В. П. Критические очерки // Нов. время. 1886. 21нояб. С. 2-3.
- 4 См.: Русские писатели XX века : биобиблиограф. слов. : в 2 т. Т 1 / под. ред. Н. А. Николаева. М. : Просвещение, 1996. 448 с.
- 5 Глинский, Б. Б. Среди литераторов и ученых : биографии, характеристики, некрологи, воспоминания, встречи. Пг., 1914. С. 57-101.
- 6 Буренин, В. П. Литературные эпигоны // Нов. время. 1913. № 13556. С. 2-3.
- 7 Там же. С. 2.
- 8 Там же. С. 3.
- 9 Буренин, В. П. Критические очерки // Нов. время. 1913. № 13542. С. 2-3.
- 10 Там же. С. 2.
- 11 Там же. С. 3.
- 12 См.: Поляков, М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М. : Совет. писатель, 1986. 479 с.
- 13 Розанов, В. В. Нечто о декадентах, «лампадном масле» и о пронизательности наших критиков // Рус. обозрение. 1896. № 12. С. 1112-1120.
- 14 Буренин, В. П. Новые плоды декадентов // Нов. время. 1904. № 10305. С. 2-3.