



В.П. БУРЕНИН КАК ОППОНЕНТ И ПРЕДТЕЧА ЛИТЕРАТУРНОГО МОДЕРНА

К.А. Баршт

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Аннотация: Автором описывается вклад В.П. Буренина в становление и развитие эстетических принципов Серебряного века. Позиция критика была противоречивой, с одной стороны, он резко критиковал модернизм и выступал в роли «охранителя» классических традиций, с другой, подвергая жесточайшей критике эстетические основы и самый смысл литературно-философских исканий предшествующих периодов русской литературы, подготовил философско-эстетические новации в русской литературе конца XIX века. Показано, как, сосредотачиваясь на критике центральном для середины XIX века жанре «идеологического» или «общественного» романа и развивая модель «цинического реализма», Буренин настаивал на непредвзятом словесном выражении бытийного статуса человека, требуя при этом поиска новых форм. Дается анализ ситуации, при которой, направляя стрелы своей критики против «эстетического реализма» и вычурной, по его мнению, словесной эквилибристики модернистов, Буренин одновременно протестовал против привязки литературного текста к определенной идеологии, общественным вкусам, политическим трендам, религиозно-философским постулатам, освобождая творческую фантазию литератора от всех возможных ограничения его творческой свободы.

Ключевые слова: В.П. Буренин, критика, пародия, Серебряный век, русский литературный модернизм, «цинический реализм», эстетика символизма.

Позиция В.П. Буренина относительно уходящей эпохи русского классического романа и становления на его глазах эстетических принципов Серебряного века была противоречивой. С одной стороны, в своей критике модернизма он выступал в роли «охранителя» классических традиций, с другой – фактически своими писаниями этот же модернизм и подготовил, подвергая

жесточайшей критике эстетические основы и самый смысл литературно-философских исканий предшествующих периодов русской литературы, особенно сосредотачиваясь при этом на центральном в середине XIX века жанре «идеологического романа». Суть исповедуемой им модели «цинического реализма» заключалась в беспристрастном и непредвзятом словесном выражении правды жизни, бытийного и социального статуса человека (постановка вопроса, непосредственно смыкающаяся с онтологическими претензиями большинства писателей «Золотого века»); от выполнения этой задачи ушло, по его мнению, искусство «реализма эстетического», «господствовавшего до сих пор и уже совершившего свой круг»¹. Термином «эстетический реализм» Буренин называл способ моделирования реальности, основанный на привязке сюжетных событий к определенным заранее установленным правилам, в частности, к общественным вкусам, политическим идеологиям, религиозно-философским постулатам. С его точки зрения «цинический реализм», освобожденный от лишних правил и ограничений, сковывающих возможности художника выразить нелицеприятную правду, способен оказаться общественно значимым лекарством, вылечивающим от бытовой пошлости – главного, по его мнению, врага, наступающего на страну и весь мир в виде всевозможных «нигилизмов», «поругания всяких “высших идей” в политике, философии, морали», «поклонения грубым инстинктам и силам», бытового и философского утилитаризма, признания великой силы обывательских «практических принципов»².

Присоединяясь к точке зрения, выраженной в статье Л.Н. Толстого «Что такое искусство?», где получила отражение хорошо известная эстетическая доктрина, Буренин описывал современную ситуацию в литературе как противостояние «простых <...> истинных в своей простоте идей гр. Толстого» пустоте и «тупости того теоретического и художественного вздора, кото-

¹ [Буренин В.П.] Новый роман Э. Золя. Нечто о цинизме вообще и о цинизме Золя в частности. «Польские фантазии на славянофильскую тему» г. Спасовича. «Вестник Европы» о новых правилах для печати // Санкт-Петербургские Ведомости. 1872, 12 августа. № 219. С. 1.

² Там же.

рый выдают у нас столько лет за самую “последнюю” науку и за самое “последнее” искусство»³. По мнению Буренина эта борьба получила свое адекватное выражение в противостоянии непопулярных и недопонятых литературных гениев с популярными и прочно аффилированными посредственностями: «Гениальная критическая пронизательность, которая у крупных художников заменяет самую усидчивую и изобильную эрудицию, помогает нашему писателю ясно видеть все, что в науке и философии может быть признано за истину и смело отбрасывать и отрицать то, что является ложью, замаскированную именем науки»⁴. Примером писателя подобного типа Буренин считал Г. Успенского, который, по его мнению, «зачислившись в штат журнальных чиновников», потерял «первейшие два качества всякого истинного дарования: свободу и искренность творчества. Последствием потери этих качеств является в его произведениях примесь всевозможных ненужных и вредных элементов», к числу которых относятся «односторонняя напряженность мысли, узость и мелочность взгляда на жизнь, приводящая к <...> натянутым обобщениям наблюдаемых художником фактов действительности, к спешным, фальшивым выводам из этих фактов». Здесь же Буренин выражает мысль, которая в скором времени станет знаменем писателей-модернистов – резкий протест против следования художника политическим трендам, приводящего к «вынужденному жертвованию правдой изображения для целей “направления”»⁵.

Начиная с 1880-х годов Буренин обратился в одного из самых жестких критиков литературного модернизма, особенно сосредотачиваясь на неоромантических тенденциях в символизме и футуризме, в произведениях представителей которых он усматривал признаки того «ненастоящего» искусства, против которого возражал в своей известной статье Л.Н. Толстой, в котором ясное, точное и верное слово о тяжелых проблемах человеческой жизни заменялось, по его мнению, пустопорожней словесной эквилиб-

³ Буренин В.П. Критические этюды. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1888. С. 228.

⁴ Там же. С. 233.

⁵ Там же. С. 381.

ристикой. Особенно раздражали его манифесты новых литературных школ, в которых часто звучали нотки самовосхваления, в таком случае Буренин был уверен, что речь идет о попытке прославиться с помощью литературы, что вызывало у него однозначное неприятие и враждебное отношение. Чем чаще поэты-символисты провозглашали тезис о своей гениальности, на том, что именно они выражают смысл эпохи, тем больше негодовал Буренин: для него литератур, провозглашающий себя гением, автоматически зачислял себя тем самым в «посредственности». В своей статье «Суд печатной чести» он настаивал на невозможности стеснить и ограничить литературу в ее праве связывать людей в культурное общество, чему со всей очевидностью противостоят литературные посредственности с их непомерными запросами и претензиями⁶.

Следует заметить, что стремление разделить писателей на «гениев» и «писателей средней руки» звучало еще в статьях Белинского. Буренин автоматически заносил в литературу второго сорта все направления литературного модернизма. Он считал благом отсутствие философии в литературном тексте, считая, что тем самым освобождается место для реальной «правды жизни». Борьба Буренина с символизмом для него самого была борьбой консерватора с чем-то новым, непонятным и опасным, но борьбой праведного рыцаря с нечистью – литературной пошлостью, ложным искусством. Суровый ригоризм Буренина, жестко подразделявших писателей на гениев и посредственностей, предполагает наличие точных критериев оценки, одновременно с нетерпимостью по отношению к тем, кто незаслуженно претендовал на роль «гения» или просто выражал эту мысль. Отсюда его неприязненное отношение к писателям, которые имели неосторожность сделать заявление с позитивной самооценкой, как Игорь Северянин, например; Буренин и не пытался понять, что в ряде случаев это была лишь литературно-эстетическая игра. В своих «Критических очерках» он писал: «В нашей литературе замечается одно курьезное явление: высказывание время от времени юродивых и кликуш. Эти кликуши и юродивые высказывают во всевозмож-

⁶ Буренин В.П. Суд печатной чести // Буренин В.П. Критические очерки и памфлеты. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1884. С. 45.

ных видах: то в виде поэтов, сочиняющих нелепые вирши, то в виде критиков и публицистов, поучающих и проповедующих семинарским языком семинарские истины, пропитанные семинарской тупостью и еще чаще семинарским лицемерием»⁷. Обнаруживая в общественности подтверждение закона, согласно которому посредственности легко сбиваются в кучки, образуя «партии», «общества» и «кружки», он противопоставляет им идею Толстого о личности, несущей миру правду, пусть и задавленной очередным примером «удручающей скуки» «маленького кружка»⁸. Продолжая эту мысль, можно предположить, что Буренин мечтал о том, чтобы некая «жизненная правда», воплощенная в литературном творчестве, стала бы достояние «большого круга» людей. А отсюда уже рукой подать до религиозной общины. То, что Буренин ратует за «типическое», основной опорный пункт будущего «социалистического реализма», не должно вводить нас в искушение обвинить его в следовании канону будущего «социалистического реализма».

Предвосхищая концепцию Д.Н. Овсяннико-Куликовского в его «Истории интеллигенции», Буренин указывает на обратное действие освоения обществом литературного произведения, влияния судьбы литературного героя на формирование принятых обществом жизненных моделей: «Фигуре романа или повести, или драмы вовсе не нужно быть типической, чтобы вызвать подражание в среде молодых людей, особенно в той части этой среды, которая состоит из легкомысленных глупцов и фатов. Это самое обычное явление. Можно указать яркие примеры в подтверждение <...> роман “Что делать”, представивший ряд чисто “теоретических” манекенов, вызвал самые усердные подражания этим манекенам. Из всех таких примеров можно вывести заключение, что “типичность” вовсе тут ни при чем, и что не велика “заслуга” автора, если он сочинит лицо, совсем искусственное и фальшивое, которое тем не менее вызывает подражания»⁹. Его «типическое» имеет свойство идеи, объединяющей людей вокруг этико-онтологической ценности, реализуя «соборное» начало. Свиде-

⁷ Буренин В.П. Критические очерки и памфлеты. С. 123.

⁸ Буренин В.П. Критические этюды. С. 235.

⁹ Там же. С. 111–112.

тельством этого, является сам способ употребления этого термина. Так он обнаруживает в произведениях Н.В. Гоголя «правдивую и трезвую наблюдательность в обрисовке типических признаков подобных характерных лиц русской действительности».¹⁰ Это умение увидеть характерное свойство в его индивидуальном проявлении, он обнаруживает у всех писателей, произведения которых ему нравятся, например, у И.А. Гончарова¹¹. Несомненно, что Буренин был активным противником индивидуализма, ища и находя в художественном слове способ объединения людей вокруг этико-эстетического идеала, и в этом смысле его общественно-полезная стратегия близка идеям Н.Ф. Федорова. Становится ясно, что Буренин, фактически, воспринимал литературное сообщество как своего рода монашеский орден, в котором почитаются скромность, упорный труд ради торжества истины, простота самовыражения и отсутствие «высокоумия» – суетного мудрствования. Казалось бы, суровый циник, чуждый какой-либо религиозности, один из главных ругателей «почвенничества в 1860-е годы, неожиданным образом, Буренин сочувственно пишет о ценности «непосредственной народной мудрости», которая «основывается не на хитрых, писанных кодексах, а на истинном христианском милосердии, на кроткой душевной человечности. Эту непосредственную народную мудрость не может извратить даже никакая декоративная обстановка комедии прогресса»¹².

«Журнальный успех», в рамках которого чувствуют себя счастливыми «борзописцы», работающие для «уличной толпы», Буренин категорически отвергал, ссылаясь на Н.Н. Страхова, который не пользовался успехом у публики, зато его ценил Достоевский¹³. «Тенденциозность» и склонность к «морализированию» Буренин считал одним из признаков писателя, «лишенного художественного дарования». Ссылаясь на Ап. Григорьева, он называет такого рода произведения «азбучно-практическими»¹⁴, вариантом такого искажения роли писателя в обществе он считал

¹⁰ Там же. С. 84.

¹¹ Там же. С. 85, 98.

¹² Там же. С. 366–367.

¹³ Там же. С. 143–144.

¹⁴ Там же. С. 67.

«обличительно-отрицательное служение прогрессу»¹⁵. В этом Буренин проявлял поразительную твердость, от первого до последнего очерка не изменяя основной идее. Так, например, он легко пошел на конфликт с «нигилистами» в то самое время, когда его самого считали лидером этого общественного движения, осуждая бескультурную позицию публицистов «Русского вестника», которые «без всякой церемонии кладут не только руки, но даже и ноги на кого угодно: на Милю и на Пушкина, на Шекспира и Гете, на Добролюбова и Белинского»¹⁶. Себя самого Буренин позиционировал как защитника «правдивого понимания и выражения истинных задач искусства»¹⁷. Везде, где он видел ущемление правды, шельмование великого и неоправданное возвеличивание ничтожного, он возвышал свой голос, не считаясь ни с чем. Биографию Достоевского О. Миллера, вышедшую через 2 года после смерти писателя, где писатель был изображен «слабым и жалким», Буренин назвал «либеральной фигой», а не показом жизни «одного из самых крупных и самых оригинальных представителей русской души и русской мысли». Называя Достоевского «сильным талантом» и «мучеником мысли», Буренин считает его жизнь примером «поучительной картины борьбы человеческого духа с материальными угнетениями, поучительной картины торжества души и мысли, победы их над повседневной мелочностью разъедающей житейской нужды, это поучительная картина великой преданности идеалу искусства, не уступающей никаким жизненным ударам, как бы они ни были многочисленны и горьки»¹⁸.

В 1878 году Буренин так сформулировал мировоззренческое кредо своей критики: «Я с тех пор, как вступил на поприще литературы, поставил себе целью, по мере моего умения и моих сил и способностей, преследовать и изобличать всякую общественную и литературную фальшь и ложь, и в особенности фальшь и ложь, которые топорщатся и лезут на пьедестал, которые прикрываются павлиньими перьями псевдолиберализма или псевдоохранитель-

¹⁵ Там же. С. 88.

¹⁶ [Буренин В.П.] Литературные и журнальные заметки // Санкт-Петербургские ведомости. 1865. 19 сентября / 1 октября. № 244. С. 1.

¹⁷ Буренин В.П. Критические этюды. С. 10.

¹⁸ Там же. С. 153–155.

ства, псевдокосмополитизма; которые, будучи, в сущности, поверхностным легкомыслием и фиглярством, силятся изобразить из себя нечто глубокое и серьезное <...>. Сообразно с характером и целью моей деятельности я избрал для себя орудием “преследований” не спокойное критическое исследование, не художественные объективные образы поэзии и беллетристики, а журнальные заметки отрицательного и иногда памфлетного тона и содержания, сатирические и юмористические стихи, пародии и т.д. Отрицание и изобличение, смех, само собой, должны преобладать надо всем, когда избираешь для себя такую роль в журнальнице. Нельзя требовать примиряющего и елейного тона от того, кто решился принять на себя эту тяжелую роль. А роль эта действительно нелегка: надо быть человеком не от мира сего, чтобы упорно, не боясь криков и порицаний, делать свое дело так, как его разумеешь, идти прямо и твердо тем путем, который себе наметил»¹⁹.

В этом ключе он трактовал творчество писателей-современников, например, Льва Толстого, «Война и мир» которого есть «свежее и здоровое дуновение жизненной правды», которая «очищает литературную атмосферу»²⁰. Напротив, негативное отношение у Буренина вызывала любая попытка лжи в области общественной жизни, в политике и в искусстве. В одной из своих статей он дает рецепт коктейля, называемого им «Санкт-петербургский либерализм», куда входит «несколько затертых доктрин о необходимости стремления к прогрессу», доза «лакейничанья перед Европой», «толика неуважения и даже ненависти ко всему национально-самобытному», «чутьочка мнимой оппозиции, заключающейся в показывании кукиша в кармане». Все это предлагалось разбавить водой «шаблонно-газетных фраз»²¹. Выдающимся по уровню лицемерия явлением Буренин считал либеральную журналистику, к их уровню приближалась декадентская поэзия, по его мнению, также еще один пример ненастоящего «ржяженого» слова о жизни. Основная идея статьи Толстого в из-

¹⁹ Буренин В.П. Литературные очерки // Новое время. 2-е изд. 1878, 8 дек. С. 2.

²⁰ Буренин В.П. Критические этюды. С. 170–171.

²¹ Буренин В.П. Санкт-петербургский либерализм // Новое время. 1882. 19 ноября. № 2417. С. 2.

ложении Буренина выглядит как цитата из его собственных объяснений того, что такое «циничный реализм»: «Всегда, и до последнего времени, искусство служило учению о жизни, — только тогда оно было тем, что так высоко ценили люди». Далее Буренин воспроизводит мысль Толстого о том, что искусство всегда выполняло функцию, родственную религии, помогая человеку найти себе место в мире, в последнее время обратилось в ремесло, «доставляющее людям приятность», сливаясь при этом с «хореографическими, кулинарными, парикмахерскими и косметическими искусствами, производители которые с таким же правом называют себя артистами, как и поэты, живописцы и музыканты нашего времени»²².

Образцом настоящей литературы, выполняющей все требования провозглашенного им «цинического реализма», Буренин считал «Смерть Ивана Ильича» Л.Н. Толстого, в которой «изображение постепенного умирания, во время которого Иван Ильич приходит неизбежно к сознанию ничтожества и нравственной незаконности его <...> существования» сделано «со страшным своею правдою искусством»; нехитрая, по его мнению, тема получила воплощение в шедевре, где изображены «простые, грубые, самые будничные подробности умирания обыкновенного человека»²³. Из этого ясно, что суть буренинского «цинизма» вовсе не в отказе от «высших принципов», но в очистке их от многовековых наслоений лжи и предрассудков; в этом он не ассоциируется с бытовыми циниками, в морально-психологическом отношении сближаясь с античными киниками. Это объясняет, почему Буренин, безжалостный критик многих писателей, столь трепетно относился к Достоевскому, в произведениях которого также видел такого рода непредвзятую и простую правду жизни, простоту и прозрачность жизненных решений, незамутненность человеческих отношений ложью.

Нельзя забывать, что Буренин был учеником и последователем В.Г. Белинского, готовым прощать автору любые ошибки ради главного — неподкупной строгости в следовании правде жиз-

²² Буренин В.П. Критические этюды. С. 240.

²³ Там же. С. 226.

ни, основной задаче литературы²⁴: письменное слово, равно в критической статье и в художественном произведении, должно быть честным и искренним, свободным от «направления», партийной или иной ангажированности. Набивавший популярность русский символизм и сопутствующую ему идеологию декадентства он воспринимал как грандиозный художественно-эстетический обман. Попытки некоторых критиков оправдать ли даже просто попытаться объяснить художественно-эстетические принципы символизма он называл «наглым идиотизмом, завертывающимся в тогу серьезности, что-то приближающееся к полумию»²⁵. Достоинство же настоящего писателя виделось им в том, чтобы «схватить данный предмет во всей его истине, заставить его так сказать дышать жизнью»²⁶. Так, главным достижением Гоголя Буренин считал соединение в одно органическое целое «общественного интереса» и художественности²⁷. С одной стороны, Буренин осуществлял свою антинигилистическую работу в условиях, когда «нигилизм» уже ушел, казалось бы, из общественно-политической публичности в революционное подполье и в литературную сферу, получив воплощение на уровне литературно-эстетической системы, например, в поэзии Ф. Сологуба. С другой стороны, в современной поэзии модернизма ему виделись отлитые в тексты общественно-политические кульбиты сторонников идеи «все отменить и разрушить ради нового». Однако если поэты-символисты отказывались «преследовать цели» и «искать идеалы», то настоящая «истинная» русская литературная парадигма, по мнению Буренина, их требовала: «литература не ремесло и не арена праздной забавы или игры самолюбий, а великое общественное дело, поприще служения высшим человеческим идеалам»²⁸. Однако отвращаясь от нежизненных и неактуальных, по его мнению, эстетических экспериментов символи-

²⁴ Буренин В.П. Критические этюды. С. 57.

²⁵ Буренин В.П. Критические очерки. Опыт философской критики // Новое время. 1896, 23 августа. № 7359. С. 2.

²⁶ Буренин В.П. Критические этюды. С. 54.

²⁷ Там же. С. 37.

²⁸ Михайловский Н.К. Русское отражение французского символизма // Русское богатство. 1883. № 2. С. 120.

стов и футуристов, Буренин не оправдывал и литературный натурализм.

Возникновение «натуральной школы» 1840-х годов и родственной ей очерковой литературы 1860-х, казалось бы, эстетически близких буренинскому «циническому реализму», сам он объясняет не творческими устремлениями этих писателей, но бытовой необходимостью. Согласно его мнению, эти авторы писали «по большей части для того, чтобы жить», а не жили, «для того, чтобы писать», в силу того, что они были задавлены «нуждой, погоней за насущным куском хлеба, не дававшей им времени на обдумывание своих работ, на прилежный долгий труд над ними, были на руку упражнения в поверхностном наблюдении и списывании действительности, которое провозглашалось истинным реализмом, новым, правдивым, “трезвым” искусством. Они бросились на эту легкую работу с понятною в их положении ревностью, довели ее не только до невероятной небрежности, но даже до невероятного нерящества». «Винить за это иных писателей шестидесятых годов почти нельзя: слишком много смягчающих, или, вернее, слишком много печальных обстоятельств было в их молодой авторской карьере: требовалось обладание необыкновенной, выдающейся силой таланта, ума и характера, чтобы не спотыкнуться на первых же порах своей деятельности, чтобы не пойти по ложной дороге, чтобы не ослабеть, не измельчать в ремесленном труде и не пасть окончательно. Немного счастливых вынырнуло из мутного потока»²⁹. Простое «физиологическое» описание было так же чуждо Буренину как и насыщенное многозначной символикой стихотворение символиста – и то, и другое представлялось ему уклонением от очевидных, требуемых самой жизнью задач литературы.

Одновременный отказ от позитивизма и от рационализма, от религиозно-философских ценностей, свойственный творческой интеллигенции 1880–1900-х гг., приводил писателей-модернистов к созданию индивидуальной религиозно-мистической идеологии или, лучше, мифологии, прямо влиявшей на поэтический язык их произведений, что далеко уходило от стратегических целей буренинского «реализма» и одновременно служило

²⁹ Буренин В.П. Критические этюды. С. 303–304.

удобным объектом для пародии. Большое число произведений такого рода, в основе которых было высмеивание вычурного поэтического языка и экзотической мистики, во многом объяснялось мощной специфической выраженностью поэтического языка символистов, чаще всего в их адрес звучали обвинения в литературном юродстве и поэтическом кликушестве. Декадентскую поэзию Буренин называл «современным ложным искусством», отвергая ее одновременно с «современной ложной наукой» и присоединяясь в этом к мнению Л.Н. Толстого, идеи которого, выраженные в статье «Что такое искусство», по мнению критика, «необыкновенно просты, ясны и определены», и тот, кто это не понимает, проявляет «тупость»³⁰.

Заметно, что о модусе повествования Буренин говорил в унисон с Достоевским, всю жизнь искавшим нарративную позицию простодушного искреннего рассказчика в роли хроникера своих произведений. Говоря о Гоголе, Буренин отмечал в качестве важнейшего его достижения «наивную и вместе с тем глубокую веру в ту великую истину, что призвание писателя заключается в спасении своей души и в просветлении людских душ посредством творчества»³¹. Как это происходило и с Достоевским, литературном ученике инока Парфения, в основе литературного кредо Буренина лежали принципы, осуществленные в писаниях отцов Церкви: безыскусственность, простота повествования, скромность автора, не выпячивающего свое «я», строгое следование правде, отказ от «высокоумия» и суетного мудрствования, всякой и любой идеологии, завышенных запросов и сложных переживаний. Считая Достоевского выдающимся писателем, реализующим принцип «правдивого слова», Буренин резко критиковал «почвенничество» Достоевского как презренное и пустое «высокоумие», и можно только представить себе, как выглядели в его глазах стихи поэтов-декадентов, эстетическая основа которых оказывалась диаметрально противоположной буренинской: «плетение словес», сложные многоступенчатые символы, запутанный сюжет, акцент на личном «я», мистические фантазии, нарративная позиция «башни из слоновой кости», морально-онто-

³⁰ Там же. С. 238–239.

³¹ Там же. С. 23.

логическая сосредоточенность на своем «я». Стихи Валерия Брюсова выглядели для него как «мутные потоки риторической посредственности», в которых высокопарность выражений сочетается с очевидной пустотой изображаемых жизненных явлений. Обнажая эти свойства в пародии, он писал:

«В золотистых предместьях моей души
 Гуляют голубые курицы с белокурыми волосами.
 Они клохчут в сонной неге, а зеленое сомнение
 Запевает свою печальную, трупную песню»³².

Буренин не верил в искренность символистов, воспринимал их поэзию как одобренное обществом литературное мошенничество, основанное на попытке группы авантюристов актуализировать свое личное «я» и добыть дивиденды в мутной воде морально-психологического хаоса, охватившего общество в условиях социально-политического кризиса. Не терпевшему никакого «высокоумия» и фальши Буренину литературный импрессионизм символистов казался вычурным псевдо-литературным жонглированием, не имевшим никакого отношения к реальным проблемам, с которыми сталкивается человека на грешной Земле и о которых должна свидетельствовать литература³³. Он писал: «я уважаю и почитаю только то, что нахожу правдивым, а все, что нахожу фальшивым, я преследую по мере сил, преследовал всегда и буду преследовать, хотя бы против меня вопили целые хоры обозленных глупцов»³⁴. Это отношение к модернизму окрашивалось у Буренина нотками презрения к нему как к уходящему со сцены архаическому, изжившему себя старому порядку – для него модернизм был безнадежно устаревшим литературным явлением уже на стадии своего зарождения. К эстетической и этической мотивировкам прибавлялась мотивировка политическая.

³² [Буренин В.П.] Голубые звуки и белые поэмы. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1895. С. 7.

³³ Буренин не был, конечно, в этом одинок, Михайловский, оценивая поэзию декадентов, писал: «Они пишут непристойную в художественном смысле чепуху <...> ее нельзя не услышать». (Михайловский Н.К. Еще о Ницше // Русское богатство. 1885. № 10. С.398).

³⁴ Буренин В.П. Критические очерки. Фельетон «Приятельские разговоры». О картинах. // Новое время. 1895, 14 апреля. № 6868. С. 2.

Еще современники заметили, что Буренин критиковал не столько определенные произведения, сколько их авторов, заменяя эстетические оценки на оценки этические, как известно, не слишком вежливые. Известна история с С.Я. Надсоном, который, по мнению многих современников, умер в результате травли со стороны Буренина³⁵. Критик постоянно пытался связать воедино жизнь и творчество того или иного автора, например, обращая внимание на судьбу А. Добролюбова. Называя своих оппонентов оскорбительными кличками, семантика которых позволяла легко угадать, кто имеется в виду – Анкундин Гордый-Безмордый, Андрей Бело-Горячечный, Сумасбродий Вральмонт, Валерий Противуестественный, Кризантема Идиотовна – Буренин выразил свое отношение к литературе, которая занята совсем не тем, чем она должна заниматься в рамках его концепции цинического реализма: отражением борьбы человека за свою свободу и самоопределение в обществе. Буренин занимался этим сосредоточенно и активно, непримиримый характер его позиции сказывался на самих названиях его статей: «Литературные чтения и собеседования в обществе Бедлам-модерн», «Г. Мейерхольд и ворона», «Андреев и лев». На другом полюсе его эстетических (и этических) пристрастий было творчество А.С. Пушкина, который шел дорогой «подвижничества и страдания» «во имя высшей правды»³⁶.

Таким образом, следует признать, что критика Бурениным символизма и футуризма осуществлялась вовсе не с позиции утилитаризма или примитивной «теории отражения». Во взглядах Буренина было мало таких свойств. Не будем забывать, что он считал способность видеть и верно описывать действительность настоящим Божьим даром, восхищаясь Гоголем как «полуобразованным малороссом», «почти не выдавшим России» и «неизвестно каким провиденьем» схватывающим «весь строй русской жизни»³⁷. Отдадим также должное проницательности Буренина, ко-

³⁵ Причиной конфликта была уверенность Буренина в том, что Надсон возомнил себя вторым Пушкиным. (См.: *Рейтблат А.И.* Буренин и Надсон: как конструируется миф // *НЛО*. 2005, № 75. С. 154–167.

³⁶ *Буренин В.П.* Критические этюды. С. 276.

³⁷ Там же. С. 9.

торый еще в середине 1860-х годов увидел скорый закат русского романа, завершение эры крупной литературной формы. В своем очерке 1865 года он выражает эту мысль в реплике одного посетителя книжного магазина, который жалуется на слишком длинные повествования, наводняющие литературные журналы: «Помилуйте-с, тянется, тянется, – конца не видно. <...> Современные эти авторы, доложу вам, к читателям очень жестокие стали. Вон тоже г. Боборыкин-с, какой романище вытянул в шестьдесят листов. <...> Все эти-с гг. Стебницкие разные, да Крестовские очень уж пространственно сочиняют. Выведет каких-нибудь дураков, и уж юлит, юлит над ними, уж усердствует, усердствует, до тошноты просто...»³⁸. Тенденция была услышана Бурениным и он фиксирует отказ литературы от романа и устремленность ее к малой форме, что на самом деле произошло через полтора-два десятка лет. Совершенно не случайно, изнутри той же эстетической концепции Буренин поддерживал А. П. Чехова, в произведениях которого видел полное воплощение своей концепции «цинического реализма». Случайно или нет, Чехов начал свой творческий путь в газете А.С. Суворина «Новое время», основной площадке творческой деятельности Буренина в 1880-ые годы. Но главное в другом: фактически, Чехов последовательно воплотил в своем творчестве эстетические принципы «цинического реализма», обогатив его сложнейшей формой наррации³⁹, и естественно получил от Буренина признание его «талантливым беллетристом». Чехов в свою очередь, как и Достоевский, высоко ценил отзывы Буренина; в 1885 году они познакомились, и далее писатель уже осознанно опирался на поддержку Буренина, в письме к брату от 25 сентября 1887 г. выражая желание получить от него отзыв на очередную книжку⁴⁰.

С другой стороны, именно кризис русского идеологического романа в 1880-е годы, к разрушению эстетического канона которого приложил руку Буренин, привел литературу к торжеству эс-

³⁸ [Буренин В. П.] Общественные и литературные заметки // СПб ведомости. 1865, 17 / 29 октября. № 272. С. 1.

³⁹ Барит К. А. Принцип полиархии в повествовательной модели А.П. Чехова («Душечка», «Гусев», «Студент») // Чеховиана. Чехов: взгляд из XXI в. М., 2011. С. 287–301.

⁴⁰ Чехов А. П. Письмо Чехову Ал. П. от 25 сентября 1887 г. // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 2. М., 1975. С. 121.

тетике «декаданса», не желавшему «преследовать цели» и «на работу затрачивать силы». Торжество стихотворных и «малых» форм, ряд других художественно-эстетических явлений, был результатом процессов, которые, начиная с 1860-х годов, осуществлялись усилиями Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, Н.А. Добролюбова, М.А. Антоновича и др. – последовательного разрушения религиозно-философской сюжетики и идеологии русской литературы, требуя «реализма» и «правды жизни», отказа от религии и философии и замену их «естественными науками», отказа от «буржуазного образа жизни» и «ложных» культурных ценностей в пользу утилитаризма и «разумного эгоизма». Пресловутый «реализм», одной из самых кардинальных которого была модель Буренина, подобно бульдозеру сносил под корень все наносное и «ненастоящее», к чему относились любые попытки выйти за пределы дарвиновского понимания человека и марксистской антропологии, с трактовкой человека как «общественного животного». Именно эти процессы привели общественное сознание к модернизму, символизму и декадентской литературе, с ее апологией «сил зла» и влечением к антихристианской мистике. Важную роль в этом процессе смены культурно-эстетических парадигм сыграла публицистическая деятельность Буренина, его статьи и пародии, с помощью которых подвергались сомнению, высмеивались и опровергались старые прежние ценности, расчищалось место для нового. В своих произведениях 1880–1900-х годов Буренин вскрывал лживость общественных отношений, одновременно с этим подвергалась сомнению и релевантность причинно-следственных связей, управляющих общественной и государственной жизнью, их условность и античеловеческий характер. В основе буренинской пародии лежит принцип деконструирования общественной системы, ставящей человека в позицию борца за выживание в условиях, близких к невыносимым, а также показ того, как это выживание происходит, за счет чего осуществляется. Этот центральный пункт буренинской эстетики «цинического реализма» сказался затем на творчестве многих поэтов-декадентов, в частности, В. Брюсова и Ф. Сологуба.

Таким образом, резкая критика символизма и футуризма в публицистике Буренина не противоречит тому, что его деятель-

ность, фактически, стала прологом и подготовительным мероприятием для торжества малой прозаической формы вместо большой, стихотворного текста вместо прозаического и нового романтизма вместо литературы заинтересованного диалога, основанного на круге вопросов, связанных религиозно-философской парадигмой. Показательно в этом отношении сравнение пародий на произведения символистов, написанных, Вл. Соловьевым и В. Бурениным, казалось бы, непримиримыми литературно-эстетическими врагами. Совершенно очевидно, что стрелы их иронии направлены в одну сторону. С другой стороны, русский предсимволизм вырос во многом из окружения Достоевского, к которому в 1870-е годы в равной степени вероятности можно отнести и Вл. Соловьева, и Буренина. «Цинический реализм» Буренина и соловьевская новая этика, эстетика и религиозная историография в равной степени вели к идеалу «правды жизни», общими усилиями расчищая и подготавливая почву для возникновения новой эстетики, отказавшейся от прежних ценностей – «салонной» тематики, идеологических словопрений, «общественных проблем», углубленного психологического анализа, апофеоза исследования причинно-следственных связей, управляющих судьбой человека. Однако далее произведения русского модернизма стали предметом осмеяния с позиции той самой «правды жизни», которая была одним из средств их появления. Круг замкнулся.

Из смелого новатора в 1860-е годы, когда он воспринимался как новая свежая струя в литературе, начиная с середины 1880-х Буренин обратился в жесткого ретрограда, безжалостно сминающего литературно-эстетические новации. Это был человек, который свел в могилу С.Я. Надсона и завещал похоронить себя с томом Пушкина. Эстетика модернизма возникла как итог общественной жизни 1860–1870 годы, которые убедили русское общество в ценности «разумного эгоизма» и жестокости и бессмысленности социальной системы, это привело русскую общественную мысль к необходимости решения религиозно-философского «вековечного вопроса» в индивидуальном порядке, сосредотачиваясь на личности как основной ценности бытия. И поэзия Серебряного века по-своему продолжала основную мысль цини-

ческого реализма Буренина, одновременно, эстетически от него отталкиваясь.

Список литературы

1. Баршт К.А. Принцип полиархии в повествовательной модели А.П.Чехова («Душечка», «Гусев», «Студент») // Чеховиана. Чехов: взгляд из XXI века. М., 2011. С. 287–301.
2. [Буренин В.П.] Литературные и журнальные заметки // Санкт-Петербургские ведомости. 1865. 19 сентября / 1 октября. № 244.
3. [Буренин В.П.] Общественные и литературные заметки // СПб ведомости. 1865, 17/29 октября). № 272.
4. [Буренин В.П.] Новый роман Э. Золя. Нечто о цинизме вообще и о цинизме Золя в частности. «Польские фантазии на славянофильскую тему» г. Спасовича. «Вестник Европы» о новых правилах для печати // Санкт-Петербургские Ведомости. 1872, 12 августа. № 219. С. 1–2.
5. Буренин В.П. Литературные очерки // Новое время. 1878. 2-е изд. 8 дек.
6. Буренин В.П. Санкт-петербургский либерализм // Новое время. 1882, 19 ноября. № 2417.
7. Буренин В.П. Критические очерки и памфлеты. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1884. 315 с.
8. Буренин В.П. Критические этюды. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1888. 401 с.
9. Буренин В.П. Критические очерки. Фельетон «Приятельские разговоры». О картинах. // Новое время. 1895, 14 апреля. № 6868.
10. [Буренин В.П.] Голубые звуки и белые поэмы. СПб.: Типография А.С. Суворина, 1895. 174 с.
11. Буренин В.П. Критические очерки. Опыт философской критики // Новое время. 1896, 23 августа. № 7359.
12. Михайловский Н.К. Русское отражение французского символизма // Русское богатство. 1883. № 2.
13. Михайловский Н.К. Еще о Ницше // Русское богатство. 1885. № 10.
14. Рейтблат А.И. Буренин и Надсон: как конструируется миф // НЛО. 2005. № 75. С 154–167.
15. Чехов А.П. Письмо Чехову Ал. П. от 25 сент. 1887 г. // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 2. М., 1975. С. 121.