

Людзі хочуць ведаць ісціну, і пясняр перакананы, што яна сябруе з розумам, з ведамі, таму ён марыць сесці на каня думак і паімчацца ў далёкую краіну хмар, праз страх, скрозь змрок, па рамантыку. Імклівы конь думак — вястун святла, якое стварае гармонію ў чалавеку, бо вучыць разумець тайну быцця, спасцігаць навукі: Ляці, ляці, // Крылаты конь, // І засвяці // Надзей агонь! (С. 109).

Безумоўна, уплывы пазітывізму на творчасць Янкі Лучыны досыць адчувальныя і выяўляюць сябе праз веру, што навука, розум, веды прынясуць чалавеку шчасце. Але назваць сапраўдным пазітывістам паэта, які творыць дзеля памнажэння сардэчнасці, красы, духоўнасці, дзеля захавання высокай культуры народа, наўрад ці можна. Паэт схіляецца да думкі, што тэхнічны прагрэс прынясе беларускаму краю пэўны дабрабыт, толькі не на аснове ўзрастання сілы грошай, махлярства і знішчэння прыроднага характава ў чалавеку. Людзі задыхаюцца там, дзе не гучыць ліра і дзе прыгнечаная душа не знішчае гнеў і не прывучае чалавека піць гаркоту цярпення.

Радзіма для Янкі Лучыны — не толькі мужык, народная песня і свая, беларуская мова, але і прырода, якая ў большасці людзей асацыіруецца з Айчынай. Нацыянальная прырода ў шырокім сэнсе ёсць той нацыянальны Космас, які вызначае самабытнасць мыслення і псіхікі ўсялякага этнасу. Таму натуральна, што пейзажныя творы ці элементы пейзажу, не кажучы ўжо аб матывах повязі любой праявы чалавечага жыцця з жыццём прыроды, ёсць у арсенале любога нацыянальнага мастака.

У вершах У. Лучыны адчуваецца захапленне чарамі наваколля як сумнаю, так і радаснаю песняю прыроды. Сэрцу паэта мілыя і залацінка-крышталінка іскрыстай зоркі, і гуллівая рыбка, што нырцуе ў глыбіні рэчкі, і свар перапёлак у палосах пшаніцы, і напушаны нанач бусел, і чорная павалока летняга вечара... Прычым рамантычныя матывы ў прыродаапісальных вершах найбольш уласцівыя польскамоўным творам, тады як прыродаапісальныя матывы ў беларускамоўных вершах носяць алегарычны характар, што звязана, відаць, з даўнімі рамантычнымі традыцыямі польскай паэзіі і з пераважна сацыяльнай накіраванасцю беларускамоўных твораў.

Па сутнасці, паэзія Я. Лучыны — гэта гімн Радзіме, куточку над Нёманам, дзе жыве беларус — сціплы, задумнены, бедны, цёмны, працавіты, які не зменіць свае турботы на бляск і шык пазалочаных дамоў, на тлумныя вуліцы, што не вабяць прыязнасцю і даверам. Такую адданасць Айчыне можна параўнаць хіба што з невылечнай хваробай:

Слабасць гэтая нікога  
Не адпусціць у век-векі.  
Тут лячэнне — не ўспамога,  
І не зроблены шчэ лекі (С. 137. Перакл. У. Мархеля).

<sup>1</sup> Лучына Янка. Творы. Мн., 1988. С. 46. (Перакл. з польск. У. Мархеля). Далей старонкі вершаў і аўтары перакладаў указваюцца ў тэксце артыкула.

А. А. СТАНЮТА

## ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ БУНИНА \*

Идеологическая близость Буннина к Достоевскому в «Окаянных днях» (отношение к революции, социализму, атеизму) заметна и в том, что у обоих писателей без всякого преувеличения можно назвать антикоммунизмом. Именно так, потому что это вовсе не «коммунизм нанизнанку», не «бесы против бесов», как думает Ю. Карякин («Неделя». 1991, № 3). В соответствии со значением греческого «анти», это всего только против-коммунизм, а не «главное оружие империализма — оголтелый антикоммунизм», по сакраментальной терминологии марксистско-ленинской философии. У Достоевского против бесов — не бесы, а Бог. И какая же «оголтелость» или «империализм» в этих его словах: «Христианин... го-

ворит: «Я должен разделить с меньшим братом мое имущество и служить им всем». А коммунары говорят: «Да, ты должен разделить со мною, меньшим и нищим, твое имущество и должен мне служить»<sup>1</sup>.

Бунин и показал уже саму, так сказать, практику этой коммунарыской веры, прекрасно понятой в свое время Достоевским.

Теперь же, отметив идеологическое сближение с Достоевским в «Окаянных днях», скажем и о другом — о том, что впоследствии, в продолжение всей своей жизни Бунин так яростно даже не критиковал, а предавал анафеме искусство прозы Достоевского, что это выглядит само по себе чем-то совершенно беспрецедентным в истории литературы, и дело тут, кажется, не только во всегдашней и понятной субъективности одного художника по отношению к другому.

В. Бурсов в книге «Личность Достоевского» заметил, что неотделанность романов этого писателя, считающаяся следствием вечной спешки и других досадных обстоятельств работы, была особенностью стиля и самой его личности. Обстоятельства эти не столько возникали помимо воли Достоевского, сколько, пусть и неосознанно, создавались им же, чтобы уже некуда было отступать в сроках, и таким стрессовым образом аккумулировалась, а затем взрывалась нервная и творческая энергия. Мысль, не лишенная проницательности. Но, по-видимому, она упреждена словами Бунина, который в споре о Достоевском, услышав о неотделанности его романов из-за торопливости, заявил:

«А я утверждаю, что он иначе и не мог писать, и в свою меру отделял так, что дальше уже нельзя... Вслушайтесь в то, что я говорю: все у него так закончено и отделано, что из этого кружева ни одного завитка не расплетьшь... Иначе он и не мог писать»<sup>2</sup>.

Против Достоевского у Бунина было два наиболее часто повторяющихся аргумента. Во-первых, однообразные композиционные приемы — «собрать всех вместе и скандал»<sup>3</sup>. А во-вторых, — «ничего не помню». И это не каприз и не склероз. В. Н. Муромцева-Бунина писала, что ее муж «один не любил читать его (Достоевского.— А. С.).... А вслух маленькими порциями — проходило... Иван Алексеевич читал не так, как все. Прочтет немного, отложит книгу и думает, представляет, поэтому Толстой, Чехов были ему близки — все сразу видишь, а Достоевского так не представишь...» В одном из своих писем, уже без непосредственной связи с Буниным и Достоевским, она утверждает: «На творческих людей влияют больше жизненные явления, чем те или иные идеи»<sup>4</sup>.

Бунин являл собой именно этот тип творческой личности, он был художником не персонализирующих идей, его художественный мир — чувственный, осязаемый, зримый и потому при выражении в слове в первую очередь — пластический. Достоевский же свой художественный мир прежде всего слышал (простейшее доказательство — черновики, рабочие тетради, где кроме психологических разработок характеров — сплошь диалоги, реплики, фрагменты монологов, т. е. «голоса»). Человек у Достоевского постоянно находится в состоянии слова. Вот почему художественный мир этого писателя прежде всего звучит.

«Ну, я прочел «Кроткую», — сказал однажды Бунин. — И теперь ясно понял, почему я не люблю Достоевского. Все прекрасно, тонко, умно, но он рассказчик, гениальный, но рассказчик, а вот Толстой — другое. Вот поехал бы Достоевский в Альпы и стал бы о них рассказывать. Рассказал бы хорошо, а Толстой дал бы какую-нибудь черту, одну, другую — и Альпы выросли бы перед глазами»<sup>5</sup>.

Достоевский раздражал Бунина уже тем, что он как художник и читатель его мира не видел. Когда же искренне старался рассмотреть, получалось совершенно не то, что привыкли видеть другие. Как он воспринимал «Бесов» — уже говорилось.

А вот его отзывы о «Братьях Карамазовых»:

«Я и имя это — Алеша — из-за него возненавидел! (Так зовут глав-

\* Статья вторая (первую см.: Вести, Белорус. ун-та. Сер. 4. 1991. № 3).

ного героя и в бунинской «Жизни Арсеньева». — А. С.). Никакого Алеши нет, как и Дмитрия, и Ивана, и Федора Карамазовых нет, а есть АВС!..» (1931 год)<sup>6</sup>.

«Перечитал первый том «Бр. Карамазовых». Три четверти — совершенный лубок, балаган». (1942 год)<sup>7</sup>. Через две недели:

«Прочел (перечитал, конечно) второй том «Бр. Карамазовых». Удивительно умен, ловок — и то и дело до крайней глупости неправдоподобная чепуха. В общем скука, не трогает ничуть»<sup>8</sup>.

А еще за два года до этого — с типичной для него интонацией резкой нетерпимости и раздражения:

«Не знаю, кого больше ненавижу как человека — Гоголя или Достоевского»<sup>9</sup>.

Причем тут Гоголь? А при том, что он, по убеждению Бунина, «никогда не жег «Мертвых душ», которые не что иное, как «талантливый шарж и только», а все остальное опять-таки лубок»<sup>10</sup>.

Достоевского во многом не принимал и В. Набоков, если уж говорить о русских писателях первой эмиграции. Но он не был так негативно настроен в отношении Гоголя. Может быть, Бунину, в соответствии со складом его художественного мышления, вообще было чуждо искусство, где силен элемент условности и жизнь воссоздается в формах, не всегда адекватных ей самой.

Да, когда писались «Окаянные дни», Достоевский, несомненно, был необходим Бунину — и именно, повторяем, в мировоззренческом, идеологическом плане. Но идеологические суждения того или иного художника не есть основа его творчества. (Дж. Джойс: «Писатель пишет не тем, что у него в голове, а тем, что у него в крови»<sup>11</sup> — об этом, кстати, часто забывают интерпретаторы Достоевского, в чьих работах мы видим его, пишущего как бы только идеями, в основном теми, которые интересуют самих интерпретаторов. А ведь Достоевский говорил: «Идеи меняются, сердце остается одно»).

Идеологические суждения художника связаны прежде всего с конкретно-историческими, социальными или общественными явлениями, их первопричины, так сказать, нередко «событийны», стало быть, преходящи. Само же творческое начало, художественное дарование — это все же нечто «имманентное».

Могут сказать, как бы ни были настроены против Достоевского Бунин, Набоков, литература XX века, в особенности проза, во многом пошла за Достоевским, воссоздавая дисгармоническую действительность и жизнь человеческого сознания в соответствующих формах, в изломанных линиях и ритмах. Ведь это именно Достоевский первым так глубоко исследовал, например, трагические парадоксы личности, которая не обязательно является синонимом чего-то этически-положительного, и ту духовность, которая в общеупотребительном, не религиозном значении — понятие не морально-оценочное, во всяком случае, далеко не всегда со знаком «плюс».

И все же совершенно очевидно, что способ художественного воссоздания дисгармонической действительности дисгармоническим же искусством — вовсе не единственно главный. И Достоевский был и остается лишь одним из гениальных выразителей своего времени и человеческой сущности вообще. «Достоевский — но в меру» — в этих известных словах Т. Манна, полных почтения, но и трезвости, есть смысл, полезный сегодня и для нас... Между прочим, сам Достоевский в письме Н. Озмидову в 1880 г. на просьбу о рекомендуемом чтении для дочери своего корреспондента отвечал, что произведения Пушкина, Льва Толстого должны быть прочитаны все. «Гоголя тоже. Тургенев, Гончаров, если хотите; мои сочинения, не думаю, чтобы все пригодилось ей»<sup>12</sup>.

Как говорил Л. Толстой, существует, кроме нашей или моей, еще и «другая жизнь». И есть, по аналогии с этим, жизнь «других» художественных миров. Вот о чем следует чаще помнить тем, кто чуть не всю жизнь проводит под сенью одного гения, невольно воспринимая все мно-

гообразии литературы, прошлой и нынешней, из этого, уже освоенного, обжитого пространства. И если, как принято считать, на ошибках гения можно учиться не хуже, чем на его откровениях, то и в различных «отрицаниях» можно его увидеть как бы в дополнительном ракурсе, с неожиданной стороны. В случае с Бунинным Достоевский не становится ниже, а Бунин — выше. Но, наоборот, обогащается наше представление о бесконечности непохожих художественных миров. (Хорошо названа книга литературоведческих работ С. Бочарова — «О художественных мирах». М., 1985).

То же самое можно сказать и об «отрицании» Достоевского Набоковым. Но у нас еще как-то наивно побаиваются подобного рода нетипичных взглядов на гениев — и это при всем нынешнем широкоэстетическом плюрализме. Например, «Литературная газета», публикуя лекцию Набокова «Федор Достоевский» (05.09.90), спешит успокоить читателя, что это не столько портрет Достоевского, сколько автопортрет самого Набокова, и добавляет: «Что касается Достоевского, то он, конечно же, не нуждается в нашей защите». Но на всякий случай заверяет: «Его место в русской и мировой литературе прочно и незыблемо».

И последнее. Искусство, конечно же, не только резонирует от жизни. Часто оно остается искусством именно потому, что по способам отражения жизни составляет с ней как бы своеобразный «контрапункт», противодвижение. Достоевский стал наиболее современным для многих в XX в. Но и абсолютно противоположный ему Бунин тоже остался современным нынешнему столетию (и кто знает, насколько он станет еще современнее в будущем, когда, например, придет новая пора интереса к его поэзии, что вовсе не исключено). И тут, по самой близкой ассоциации, вспоминается С. Рахманинов, музыка которого нужна сегодня так же, как и мир звуков А. Шёнберга. М. Алданов писал о Рахманинове: «Той *органичности*, которая была в нем, которая есть в Бунине, больше в России, боюсь, никогда не будет»<sup>13</sup>. И чувствуется какая-то связь между этими словами — Алданова и удивлением Рахманинова, спросившего однажды актера Михаила Чехова: кого тот больше любит, Достоевского или Толстого. «Достоевского». — Сергей Васильевич как-то вдруг взглянул на меня, не то с испугом, не то с сожалением, даже с болью: «Быть не может!». Этот взгляд поразил меня. Но, перечтя «Войну и мир» и «Анну Каренину», я понял значение взгляда. Понял и в душе поблагодарил Сергея Васильевича»<sup>14</sup>.

И все же не следует недооценивать очевидного: и Бунин, и Набоков, отрицая эстетику Достоевского, оставались верны самому духу русской классики, в том числе и Достоевского, — духу утверждения свободы человеческой личности, сохранив этот дух, по словам Набокова, и на «других берегах» своей судьбы.

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. ПСС в 30 т. Т. 29. Кн. 2. С. 140.

<sup>2</sup> Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 275.

<sup>3</sup> Бунин И. Лишь слову жизнь дана... М., 1990. С. 354.

<sup>4</sup> Письма В. Н. Буниной / Публикация и комментарии Н. П. Смирнова // Новый мир. 1969. № 3. С. 220, 218.

<sup>5</sup> Бабореко А. И. А. Бунин. Материалы для биографии. М., 1983. С. 317.

<sup>6</sup> Лит. наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 384, 278.

<sup>7</sup> Бунин И. Лишь слову жизнь дана... С. 217.

<sup>8</sup> Там же. С. 217.

<sup>9</sup> Там же. С. 161.

<sup>10</sup> Там же. С. 160, 147.

<sup>11</sup> Джойс Дж. // Вопросы литературы. 1984. № 4. С. 205.

<sup>12</sup> Достоевский Ф. М. ПСС. Т. 30. Кн. 1. С. 212.

<sup>13</sup> Алданов М. // Литературное обозрение. 1990. № 10. С. 67.

<sup>14</sup> Воспоминания о Рахманинове. М., 1974. Т. 2. С. 297.