

— Все ли готовы подняться?  
 — Нет. Каменеют и ждут.  
 Кто повелел дожидаться —  
 Бродят и песни поют.  
 — Кто ж он, народный смиритель?  
 — Темен, и зол, и свиреп:  
 Инок у входа в обитель  
 Видел его — и ослеп.<sup>14</sup>

Смутность эта напоминает притчу Платона о рабах,<sup>15</sup> прикованных в пещере у стены, и они имеют понятие о мире только по тем теням, которые скользят по сводам, но кто проходит там у них за спиной, за стеной и какой огонь бросает отблеск на своды их пещеры, они не знают. Таково наше познание мира. Не передана ли высшая реальность души в этих смутных тенях, бегло зачерченных поэтом сонного сознания?

## «СТИХОТВОРЕНИЯ» ИВАНА БУНИНА

1903—1906. Изд. «Знания»

Когда ищешь примеров для освещения законов поэзии и искусства, то невольно обращаешься к французской литературе и к французской живописи.

Это не потому, что во французском искусстве была бы выражена полнее, чем где-либо, сущность человеческой души.

Наоборот — многое, что есть в нас, не только не выражено во французском искусстве, но даже органически недоступно восприятию латинского духа.

Нет, во французском искусстве есть всегда геометрическая упрощенность построений, которая облегчает задачи расчленения родов в искусстве; есть математическая схема, дающая строгий логический рисунок. Поэтому к французскому искусству мы прибегаем, как к школе.

Среди французских поэтов XIX столетия вполне точно наметились две группы: поэты-живописцы и поэты-музыканты.

Поэты романтической школы были живописцами. Музыка они не понимали и не любили.

«Из всех шумов музыка — это шум, наиболее неприятный и наиболее дорогой», — говорил, как передает легенда, Теофиль Готье. Но это не помешало ему (а может, даже и помогло) быть авторитетным музыкальным критиком.

Виктор Гюго мыслил образами. Представлявшуюся ему картину природы он искал раньше в быстром эскизе, сделанном тушью и кистью, а после облакал ее в слова.

Его литературные произведения можно шаг за шагом проследить в его рисунках.

Поэты «Парнаса» — Леконт де Лиль, Эредиа довели точность красочных свойств слова до крайних пределов.

Они писали густыми эмалевыми красками, подобными краскам Гюстава Моро.

Неведение музыки продолжалось до символистов.

Маллармэ и Верлэн поставили перед поэзией музыкальные задачи.

Маллармэ говорил:

«В наше время симфония заменила фреску».

Верлэн не любил рифмы, которую довели до совершенства Гюго и парнасцы.

Р. де Гурмон говорит про Гюго:

«Он берет два слова, далекие по значению, ударяет их друг об друга, как кимвалы. И этим достигает смутного и величественного смысла».

А Верлэн говорил:

«Рифму, как пятикопеечную игрушку; надо выбросить за окно».

Символисты всю гармонию стиха из окончаний перенесли внутрь, создали сложную игру асопансов, и естественно возник свободный стих.

В России это движение не было так раздельно.

И пластическая и звуковая сторона стиха развивалась одновременно.

Но музыка стиха лежит больше в характере русского языка, чем французского.

Поэтому инструментальная теория стиха, созданная Рене Гилем, осталась теорией во Франции, а в России эти же идеи стали давно сущностью стиха, не будучи формулированы ни в одной теории.

---

Это все вспоминается при чтении новой книги стихов И. Бунина.

Вся громадная работа музыкальных завоеваний в области русского стиха совершенно чужда ему.

Будучи истинным и крупным поэтом, он стоит в стороне от общего движения в области русского стиха.

У него нет ритма, нет струящейся влаги стиха.

Стихи его, как тяжелые ожерелья из неровных кусочков самоцветных неотшлифованных камней.

Он рубит и чеканит свой стих честно и угрюмо.

Его мысль никогда не обволакивается в законченную и стройную строфу. Он ставит точку посреди стиха, подсекает полет ритма в самом размахе.

Но с другой стороны, у него есть область, в которой он достиг конечных точек совершенства.

Это область чистой живописи, доведенной до тех крайних пределов, которые доступны стихии слова.

Большую часть книги занимают стихотворения, очень близкие тому тонкому и золотистому, чисто левитановскому письму, которым нам давно знаком автор «Листопада».

Застят ели черной хвоей запад,  
Золотой иконостас заката.<sup>1</sup>

---

Но наравне с этой светлой и ясною грустью русского пейзажа у Бунина есть живопись ночная, хмурая, в темных тонах прозрачного хрусталя, налитого талой водой.

Драгоценность книги Бунина — небольшая поэма «Сапсан». Поэма угрюмой зимней ночи — русской ночи. Это чистая, строгая живопись. Штрих за штрихом, тон за тоном — точно тяжелые свинцовые капли черного ночного дождя. Ни одной яркой краски, ни одного сияющего слова, но каждое слово полно неумолимой верности и точности. И из-за слов встает огромная мистическая неизбежность пустынной ночи.

Человек убил стервятника — сапсана. К нему стал ходить волк.

Быть может, он сегодня слышал,  
 Как я, покинув кабинет,  
 По темной спальне в залу вышел,  
 Где в сумраке мерцал паркет,  
 Где в окна небеса синели,  
 А в черном небе четко встал  
 Чернозеленый конус ели  
 И острый Сириус блистал? . .  
 . . . В безлюдье на равнине дикой  
 Мы оба знали, что живем  
 Ее таинственной, великой,  
 Зловещей чуткостью — вдвоем. . .  
 . . . . . И одной  
 Обречены печальной доле:  
 Стеречь друг друга в час ночной. . .<sup>2</sup>

Эта поэма как черный ствол одинокого дерева, с трагическим величием поднимающего свои короткие обнаженные ветви к серому небу. Остальные стихотворения — как опавшая разноцветная листва у его подножья.

Большую часть книги занимают стихотворения восточные. Тут есть металлическая пышность и четкость сонетов Эредиа и та яркость красок, соединенная с законченностью пятен, которая поражает в константинопольских картинах Бревгинга. Но это все (несмотря на все живописные достоинства письма) восток внешний, восток форм и костюмов, тот стиль, который хочется назвать французским термином «orientale».

И только одно стихотворение из всей этой серии проникнуто для нас истинным откровением восточной души: это «Пастухи пустыни». В нем есть такие величественные, полные успокоением пустыни стихи:

Мы проводили солнце. Обувь скинем.  
 И свершим под звездным темно-синим  
 Милосердным небом свой намаз.  
 Пастухи пустыни, что мы знаем!  
 Мы как сказки детства вспоминаем  
 Минареты наших отчих стран.

Разверни же, Вечный, над пустыней  
На вечерней тверди темно-синей  
Книгу звезд небесных — наш Коран! <sup>3</sup>

---

У Бунина нет корней в современной русской поэзии. Он стоит в стороне и ничем ей не обязан. Но у него есть глубокая органическая связь с русской прозой: с пейзажем Тургенева и с описаниями Чехова.<sup>4</sup> Точно эта школа интимного пейзажа захотела сжаться, отчеканиться, закристаллизоваться в стихе Бунина. И если мы не находим в нем плавного струящего ритма, которым живут современные русские поэты, то в его прерывистости и неторопливости бесспорно получил стихотворное обобщение многоголосый ритм тургеневских и чеховских описаний.

## ОТКРОВЕНИЯ ДЕТСКИХ ИГР

Времена детства далеки не только годами, они кажутся нам иной эпохой, пережитой на иной планете и в оболочке иного существа.

Самое понятие времени в то время было совершенно иное: каждая минута была сторанием целой жизни, властным водоворотом, которому мы не могли противиться. Количественно пережитого узкие пределы одного дня раздвигались до пределов целого года. Острое ощущение новизны придавало особую сосредоточенность жизни, в которой не было повторений и общих мест. Каждое явление вставало в своей первобытной полноте и громадности, не смягченное никакими привычками. Поэтому, когда мысленно оборачиваемся мы к той поре жизни, нас поражает огромность мгновений и особая медлительность общего течения времени.

Каждый из нас в детстве переживал ту полноту и ту остроту впечатлений бытия, когда все, что вне, настолько смешано с тем, что внутри, что нельзя провести грани между мечтой и действительностью, между жизнью и игрой.

Говорят, что в первые шесть лет ребенок приобретает треть того опыта, что он приобретет за всю свою жизнь. Это неверно: неизмеримо больше!

Человек — сокращение вселенной.

В несколько мгновений зачатия успевает перенестись в молниеносном прообразе вся история вселенной, с ее солнцами и планетами, с ее пляской миров вокруг центрального огня.

В девять месяцев образования физического тела он пробегает от предела до предела животного мира — от протоплазмы до позвоночного, т. е. миллионы лет медленной эволюции.

Каждый входящий в человеческий мир через двери рождения должен повторить вкратце всю историю этого мира.

В момент высвобождения из нутряных оболочек Матери-природы он становится на первую ступень человеческого сознания.

В таком же стремительном сокращении проходит в нем вся история человечества: история всех племен, всех народов, всех погибших цивили-