



## **М. ВОЛОШИН**

### **<Рец. на кн.:> «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 говорит:

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

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

В России это движение не было так отдельно.

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, оставалась 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.

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. Эта 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 неутомимой 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  
Черно-зеленый 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...

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, кото-

рая 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!

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 описанием Чехова. Точно эта школа интимного пейзажа захотела сжаться, отчеканиться, закристаллизироваться 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.

