

ИВАН БУНИН

I

(Его стихотворения)

На фоне русского модернизма поэзия Бунина выделяется, как хорошее старое. Она продолжает вечную пушкинскую традицию и в своих чистых и строгих очертаниях дает образец благородства и простоты. Счастливно-старомодный и правоверный, автор не нуждается в «свободном стихе»; он чувствует себя привольно, ему не тесно во всех этих ямбах и хорях, которые нам отказало доброе старое время. Он принял наследство. Он не заботится о новых формах, так как еще далеко не исчерпано прежнее, и для поэзии вовсе не ценны именно последние слова. И дорого в Бунине то, что он — только поэт. Он не теоретизирует, не причисляет себя сам ни к какой школе, нет у него теории словесности: он просто пишет прекрасные стихи. И пишет их тогда, когда у него есть, что сказать, и когда сказать хочется. За его стихотворениями чувствуется еще нечто другое, нечто большее: он сам. У него есть за стихами, за душой.

Его строки — испытанного старинного чекана; его почерк — самый четкий в современной литературе; его рисунок — сжатый и сосредоточенный. Бунин черпает из невозмущенного кастальского ключа. И с внутренней, и с внешней стороны его лучшие стихи как раз во-время уклоняются от прозы (иногда он уклониться не успевает); скорее он прозу делает поэтичной, скорее он ее побеждает и претворяет в стихи, чем творит стихи, как нечто от нее отличное и особое. У него стих как бы потерял свою самостоятельность, свою оторванность от обыденной речи, но через это не опошился. Бунин часто ломает свою строку посередине, кончает предложение там, где не кончился стих; но зато в результате возникает нечто естественное и живое, и нерасторжимая цельность нашего слова не приносится в жертву версификации. Не в осуждение, а в большую похвалу ему надо сказать, что даже рифмованные стихи его производят впечатление белых: так не кичится он рифмою, хотя и владеет ею смело и своеобразно, — только не она центр красоты в его искусстве.

Читая Бунина, мы убеждаемся, как много поэзии в нашей прозе и как обыкновенное сродни высокому. Из житейской будничности он извлекает красоту и умеет находить новые признаки старых предметов.

Он рассказывает себе поэзию своей жизни, ее микроскопию, ее отдельные настроения. Проникнутый духом честности, он не испытывает страха перед прозой, ложного стыда перед нею, и для него так нормально сравнить крылья скользящих чаек с белой яичной скорлупой, или назвать тучи лохматыми, или с помощью солнца в золото превратить грубую заплату ветряка. Поэтизируя факты, он не боится старых, но не стареющих ценностей мира, не стесняется петь то, на чем останавливались уже многие взоры, что воспевали уже многие чужие уста. Весна, ручей, восход, полдень, настойчивые песни соловьев, голуби, звезды его любимые, февраль, апрель, «золотой иконостас заката» — все это продолжает его вдохновлять, все это, казалось бы, исчерпанное его предшественниками на разных концах земли, дожидалось его, существует и для него, свежее и светлое, не ослабленное в своей первозданной чистоте. Правда, это же свойство Бунина делает более слабые из его стихотворений слишком бесспорными и прирожденно-хрестоматическими.

Поэт сдержанный, он не навязывает природе своих душевных состояний, он любит ее за нее самое: ведь это совсем не обязательно, чтобы она непременно и всегда соответствовала чему-нибудь человеческому. Бунин не хочет сказать больше, чем есть; у него, правдивого, слова отвечают явлениям, и оттого ему веришь, в нем не сомневаешься. Бережный и целомудренный, классик жизни, он не выдумывает, не сочиняет и не вносит себя туда, где можно обойтись и без него. Когда он говорит о себе, то это является внутренней необходимостью, и слово ему принадлежит по праву.

Своего лиризма он не расточает понапрасну; вообще, он не словоохотлив. Нещедрыми словами рассказав о чем-нибудь важном или случайном, о том, что было в природе или в комнатах усадьбы, строгим очерком незаменимых линий передав какую-нибудь восточную легенду или притчу, он этим самым неизбежно и как бы не по собственной воле пробуждает у нас известное впечатление, теплое движение сердца.

Он рисует факты, а из них уже сама, органически, рождается красота. И можно ее назвать белой, потому что это — его любимый цвет; эпитеты «белый, серебряный, серебристый» часто слышатся на его светлых страницах. Не только на окне его, «серебряном от инея, точно хризантемы расцвели», но и вообще его типичные стихотворения словно подернуты инеем, и они иногда вызывают представление как раз о тех пленительных узорах, которые выводит на стекле наш русский пейзажист-мороз, и они звенят иногда, как хрустальные подвески той люстры, о которой не раз поминает Бунин в своих стихах.

У него — поэзия спокойная, без исключительности, без событий. У него — жизнь медленная и матовая. Сердце его уже стало «трезвей и холодной», и его тронули уже первые заморозки жизни. Он порою сам напоминает «сон-цветок» своего стихотворения: «он — живой, но сухой». Это сочетание жизненности и сухости в результате приводит Бунина к стихии серьезной и вдумчивой. Не горит и не жжет его поэзия, нет в ней пафоса, но зато присуща ей сила искренности и правды. Так характерно для него, что ему пришлось отвесить своей возлюбленной только «сдержанный поклон», между тем как страстно хотел он к ней «хоть раз, только раз прильнуть всем сердцем, в этот ранний, в этот сладкий час». У него есть великое и трудное самообладание; но это не равнодушие к любви, — напротив, он упоенно ждет ее и знает, как она страшна и жутка, и требовательна в самом счастье своем:

О, будут, будут жуткие мгновенья!
И свежесть влажных кос, и сладость юных уст
Я буду, буду пить! Живу надеждой страстной
Всю душу взять твою — и все отдать тебе!

Общая успокоенность, светлая осень, когда рассыпается не только «чертог из янтаря», но и самая жизнь, и с застывшей печалью в лице приходит к фонтану девушка, влача по листьям спущенную шаль, и убегают дни, которым «ничего не жаль», — этот осенний дух бунинской поэзии как-то не позволяет говорить о том, какие чувства в ней преобладают, что по преимуществу движет ее уверенную, но замедленную поступь. В этой поэзии, как и в осени, вообще нет преобладания.

Он согласен чистому образу новобрачной петь эпиталаму, только еще более украшенную и углубленную сближением свадьбы и смерти:

Восприми же в час урочный
Юной жизни торжество!
Будь любимой, непорочной:
Близок мертвый час полночный,
Близок сон и мрак его.
Сохрани убор венчальный,
Сохрани цветы твои:
В жизни краткой и печальной
Светит только безначальный,
Непорочный свет любви!

Но в то же время, таинство брака склоняя перед высшим таинством любви, он торжествует свою беззаконную победу:

Ты — чужая, но любишь,
Любишь только меня.
Ты меня не забудешь
До последнего дня.

Ты покорно и скромно
Шла за ним от венца,
Но лицо ты склонила —
Он не видел лица...

Он поет и бурную любовь, и ласковую тишину ее, — и в одном и том же стихотворении горит и страсть, и слышно тихое веяние братской нежности:

В поздний час мы были с нею в поле.
Я дрожа касался нежных губ.
«Я хочу объятия до боли,
Будь со мной безжалостен и груб».

Утомясь, она просила нежно:
«Убаюкай, дай мне отдохнуть!
Не целуй так крепко и мятежно,
Положи мне голову на грудь».

Звезды тихо искрились над нами,
Тонко пахло свежестью росы.
Ласково касался я устами
До горячих щек и до косы.

И она забылась. Раз проснулась,
Как дитя вздохнула в полусне.
Но, взглянувши, слабо улыбнулась
И опять прижалась ко мне.

Ночь царила долго в темном поле.
Долго милый сон я охранял...
А потом на золотом престоле,
На востоке тихо засиял

Новый день, — в полях прохладно стало
Я ее тихонько разбудил
И в степи, сверкающей и алой,
По росе до дому проводил.

В виду все той же осенней ослабленности и успокоенности немолодого сердца, нельзя сказать, чтобы автор даже природу патетически любил: он ее попросту замечает, поэтически констатирует ее великий факт, и со своей палитры берет для нее верные краски и оттенки: «день прохладный и пустой»,

розовеющий пепел небосклона, солнечные палаты бора, — и даже сон воспоминания, его даль, для него синее. Он — высокий мастер пейзажа, изобразитель природы. Как много зелени у него, дыхания русской деревни, как много полей, ржи, сенокоса; какие сладкие пары несутся от его хлебных нив! Хотя он сам (как-то вяло и прозаически) говорит, что «не пейзаж его влечет, не краски жадный взор подметит, а то, что в этих красках светит — любовь и радость бытия», но это — только неудачный комментарий к собственному художественному тексту, необязательная для нас выноска к поэтической странице. На самом деле, он больше всего привержен именно к пейзажу, и благодарна ему осень, что он — несравненный поэт листопада, когда

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.

Бунину не следует отрекаться от этой мощи своей, как живописца, потому что ею он несколько не ослабляет своей и чужой настроенности. Тем больше его заслуга, что, как мы уже сказали, он себя природе не навязывает, и все-таки невольно, от прикосновения его осторожной и безошибочной кисти, обнаруживается естественная связь между явлением пейзажа и душою поэта, между бесстрастной жизнью природы и сердцем человеческим. И вот звезда похожа на проснувшегося ребенка:

И как ребенок после сна,
Дрожит звезда в огне денницы,
А ветер дует ей в ресницы,
Чтоб не закрыла их она.

Или:

Над озером, над заводью лесной —
Нарядная зеленая береза.
— «О, девушки! Как холодно весной!
Я вся дрожу от ветра и мороза, —

в родственном сближении обращается природа к заступничеству людей, всех этих девушек, как и береза, берегущих свои «зеленые ленты».

Или, в протяжных напевах вальса, для той, чьи «похолодели лепестки раскрытых губ»,

Сиянье люстр и зыбь зеркал
Слились в один мираж хрустальный —
И веет, веет ветер бальный
Теплом душистых опахал.

И первая любовь так сочетается с этим воспоминанием о дожде, который промчался, «стеклянный, редкий и ядреный»:

Едва лишь добь́жим до чащи,
Все стихнет... О, росистый куст!
О, взор, счастливый и блестящий,
И холодок поворных уст!

Теперь замедленное сердце поэта скупо на умиление, — тем дороже, когда последнее все-таки возникает в благодатной неизбежности своей и растопляет всякий лед, всякое отчуждение. И вот мы читаем:

В лесу, в горе — родник живой и звонкий,
Над родником — старинный голубец
С лубочной почерневшею иконкой,
А в роднике — березовый корец.

Я не люблю, о Русь, твоей несмелой
Тысячелетней, рабской нищеты.
Но этот крест, но этот ковшик белый...
Смиренные, родимые черты!..

«Я не люблю»... Но здесь разве можно не полюбить? У Бунина чувство не спешит, зато оно глубоко, когда приходит, когда люди или природа наконец вырвут его, созревшее, из трудно проницаемой груди.

Преобладания нет в его поэзии, но «сон-цветок», но желтый донник засухи, но листопады в природе и в жизни не могут породить колорита грусти, — и вот они накидывают на его стихотворения дымку сдержанной, благородной меланхолии. Он тогда грустит, когда нельзя уже не грустить, когда без спора законны все эти чувства. Кто-то разлюбил его, кто-то покинул, и не от кого ждать депеш...

Скоро Троицын день, скоро песни, венки и покосы...
Все цветет и поет, молодые надежды тая...
О, весенние зори и теплые майские росы!
О, далекая юность моя!

Но он счастлив тем, радостно ему от того, что он еще может вспоминать о дали, тосковать по юной весне своей: ведь приходит пора, та последняя пора, когда уже и не жалеешь об утраченной молодости, — последняя, равнодушная старость...

«Улыбнись мне», обмани меня, просит он уходящую женщину; и она, может быть, даст ему «ласку прощанья» и все-таки уйдет, и он останется один.

Не будет отчаянья, не будет самоубийства, — только осень делается еще пустынное:

И мне больно глядеть одному
В предвечернюю серую тьму.

.
Что-ж! Камин затоплю, буду пить,
Хорошо бы собаку купить.

И может быть, самая неразделенность любви уже ослабляет муку одиночества. Главное — любить самому, желать этой убегающей прелестной Веснянки. И с другой стороны, чтобы зародилась грусть, вовсе не нужна какая-нибудь личная катастрофа: довольно и того, что жизнь в самом процессе своем — нечто оскудевающее, какое-то неодолимое запустение. «Эта горница была когда-то нашей детской», а теперь нет уже мамы, нет ели, посаженной отцом, и теперь никто уже не отзовется на «безумную тоску» взрослого, слишком взрослого; и весь дом, вся покинутая и осиротевшая усадьба, представляет собою разоренное гнездо, и ей самой невыносимо слушать, как мертвый маятник в долгие осенние ночи поет ей свою гнетущую отходную. Дворянское гнездо, тургеневское начало, которого так много в стихотворениях Бунина, отдало им всю поэзию своего элегизма, — поэзию опустелой комнаты, грустящего балкона, одинокой залы, где своеобразно отражается природа, играя на ее старых половицах лучами своего нестареющего солнца, рисуя на полу свои «палевые квадраты». И болью воспоминания, романтикой сердца звучит нечаянный дрожащий аккорд старого клавесина, — «на этот лад, исполненный печали, когда-то наши бабушки певали»... В ответ на все эти стихи Бунина о жизни иссякающей, о старых дагеротипах, ничье сердце не может не забиться горестным созвучием. Ибо все мы теряем свои звезды или их отражения в земной воде:

Ту звезду, что качалась в темной воде
Под кривою ракушкой в заглохшем саду, —
Огонек, до рассвета мерцавший в пруде,
Я теперь в небесах никогда не найду.

А там, где момент одиночества изображен не в этом красивом освещении заката, там стучится в душу отчаяние, безнадежность, черная скорбь, — и нельзя без волнения читать «Кустарник», про эту вьюгу, которая нас «занесет равнодушно, как стог, как забытый овчарник». И зачем, зачем, изнемогая от жажды, бродит далеко от родного Загреба хорват со своей обезьянкой, зачем сидит цыганская девочка-подросток у дороги, около дремлющего отца? А ведь «много таких печальных детств зачем-то расцветало и расцветет не раз еще в безлюдии степных полей», —

Спи под кибиткой, девочка! Проснешься —
Буди отца больного, запрягай —
И снова в путь... А для чего, — кто скажет?
Жизнь, как могила в поле, молчалива.

И «на пустынном, на великом погосте жизни мировой», на этом погосте, к которому вообще часто возвращается поэзия автора, вьюга смерти загашает звезды, бьет в колокола и «развевает саван свой». Впрочем, и смерть изображает Бунин не столько в ее трагическом облики, сколько в ее тишине, навевающей на человека примирение и печаль. Служат грустные панихиды, «погребальным вздором» наполняют кладбища, и больно, больно, — но перед неизбежностью умолкает ропот на устах, и в молитвенном смирении склоняешь ты свои колени, и в самой грусти своей находишь отраду.

Ограда, крест, зеленая могила,
Роса, простор и тишина полей.
— Благоухай, звенящее кадило,
Дыханием рубиновых углей!

Сегодня год. Последние напевы,
Последний вздох, последний фимиам.
— Цветите, зрейте, новые посевы,
Для новых жатв! Придет черед и вам.

Необычайно-сильное впечатление производят и следующие стихи о смерти, поэтическая панихида:

Б Е Р Е Г

За окном весна сияет новая.
А в избе — последняя твоя
Восковая свечка и тесовая
Длинная ладья.

Причесали, нарядили, справили,
Полотном закрыли бледный лик —
И ушли, до времени оставили
Твой немой двойник.

У него ни имени, ни отчества,
Ни друзей, ни дома, ни родни;
Тихи гробового одиночества
Рожовые дни.

Да пребудет в мире, да покоится
В лоне неземного бытия!
В беспредельно-синем море скроется
Белая ладья.

Здесь неотразимо-трогательно простое и торжественное сближение избы и космоса, смерти крестьянина и общего бытия. В длинной ладье гроба, усталый пахарь, утомленный пловец, достиг он своего берега, нашего общего берега, — и теперь он больше не существует, и в сиротстве смерти нет у него ни имени, ни отчества, ни дома, ни родни, — последнее и великое Ничто! Но его, это Ничто, восприняло в свое лоно мировое Все, и сокрылась его белая ладья в синем море мира. Да пребудет же он в мире, да покоится в лоне неземного бытия! — когда читаешь эти бунинские стихи, эту молитву, провожающую из жизни в смерть, хочется перекреститься...

Так из одиноких страданий личности выводит Бунина мысль о вечности красоты, о связи времен и миров, и от любимых им будней, от этой залы «в старых переулках за Арбатом» или на Плющихе, где бегают «зайчики» от проносимых на улице зеркал, сознание его отвлекают моменты важные и величественные, мудрость востока, чужая мифология, — и словно движется перед вами какая-то колесница человечества. От «часиков с эмалью» и от «маятника лучистого», который «спесиво соразмерял с футляром свой розмах», — от всего этого быта он незаметно, но и неизбежно, приходит к размышлению о солнечных часах, о тех, чей позеленел уж медный циферблат, но чью стрелку в диске циферблата «ведет сам Бог — со всей вселенной в лад». Он умеет от себя откидывать радиусы, от близкого переходить к дальнему, от человеческого к божьему, он «ищет в этом мире сочетания прекрасного и вечного». Правда, когда он сам об этом говорит, когда он без нужды неоднократно поучает, что мир весь полон красоты, что «во всем красота, красота», что олень «в стремительности радостно-звериной» уносит от охотника красоту, то именно такая настойчивость и обнаженность элементарной философии производит отрицательное впечатление. Бунин — философ только там, где он этого не сознает, где он не отрывается от образов. Ему совсем не чужды серьезные и возвышенные думы, но думы нечаянные; и, наоборот, его мировоззрение, нарочно высказанное, как бы доносит откуда-то издалека охлаждающие дуновения банальности, — и было бы гораздо лучше, если бы он не напоминал, что природа — храм нерукотворный Бога, а также, с другой стороны, что «никого нет счастья на свете», как, на обильных у него «дачах», «с открытой бродить головой, глядеть, как рассыпали дети в беседке песок золотой».

Но зато как привлекательна у него та философия, которая сама вытекает из поэтического созерцания, которая не остыла еще от непосредственного постижения! Он стоит, например, у берегов Малой Азии, где было царство Амазонок:

... были дики
Их буйные забавы. Много дней
Звучали здесь их радостные клики

И ржание купавшихся коней.
Но век наш — миг. И кто укажет ныне,
Где на песке ступала их нога?
Не ветер ли среди морской пустыни?
Не эти ли нагие берега?

Так все проходит, и «прибрежья, где бродили тавро-скифы, уже не те», но в вечности любви опять сливаются разлученные веками поколения, и на те же, на прежние звезды¹ смотрят и ныне любящие женские глаза. И ночью, космической ночью, все море насыщено тонкою пылью света. Бунин вообще верит солнцу и в солнце, в Бальдера своего; он знает, что неиссякаемы родники вселенной и неугасима лампада человеческой души. И даже когда мы сгорим, в нас не умрет наша вечная жизнь, и свет избранников, теперь еще «незримый для незрящих», дойдет к земле через много, много лет, подобно тому как звезды — неугасимый свет таких планет, которые сами давно померкли. И, может быть, не только избранники, но и все мы — будущие звезды. В самом деле, не кроткой ли и радующей звездой загорится в небе та, которая в «Эпитафии» говорит о себе: «я девушкой-невестой умерла... в апрельский день я от людей ушла, ушла навек, покорно и безгласно», или та, с кокетливо-простой «прической и пелеринкой на плечах», чей портрет — в часовенке над склепом и чьи большие ясные глаза, в раме, перевитой крепом, как будто спрашивают: «зачем я в склепе — в полдень, летом»?..

Верный солнцу, уловленный его «золотым неводом», послушный природе, Бунин ей не противоборствует: весна говорит ему о бессмертии, осень навеивает думы печальные. Он так чудно показал, что «опять, опять душа прощает промелькнувший, обманувший год». Душа прощает природе и судьбе. Невозможно противиться «томному голоду» и зову весны, светлому и нежному небу, которое что-то обещает, и бедное, доверчивое сердце человека опять ожидает ласки и любви, чтобы опять их не дожидаться. У Бунина не только «душа на миг покорна», но и вообще он покорен мирозданию, хотя, в отдельные мгновенья, когда «восходит на востоке мертвец-Сатурн и блещет как свинец», у поэта возникают уже не благочестивые мысли о Творце-труженике, рассеивающем в мире «огненные зерна» звезд, а трепетное осуждение: «воистину зловещи и жестоки твои дела, творец!» Эта общая, лишь на минуты колеблемая, покорность Бунина имеет свой источник в уже упомянутой способности его проводить хотя бы темные, грустные нити между собою и остальным, побеждать века и пространства. Так далеко, под Хевроном, вышел он из-под черной палатки, и душа его долго искала хоть единой близкой души в полумраке и повторяла «сладчайшее из слов земных — Рахиль!»

... Светили
Молчаливые звезды над старой
Позабывтой землею... В могиле
Почивал Авраам с Исааком и Саррой...
И темно было в древней гробнице Рахили.

Так развернулись мировые дали и потом опять сомкнулись в объединяющем сердце поэта. Оно — всему родное. И оттого вас не поражает, что у Бунина звучат и мотивы экзотические, что не только земля и далекие земли, но и «удава» океана, с его гигантскими пароходами, и вся отвага моря, «синяя нирвана моря», и храм Солнца, и египетские сфинксы — все находит в нем певца и глашатая. У него широка, — может быть, слишком широка, география, у него слишком часто раздаются имена чужие и чуждые слуху, — но есть и центр: его поэтическая индивидуальность, которая все это разное связывает в одну величавую красоту. Так сочетается в Буinine прошедшее и настоящее, что даже природа лежит перед ним не только теперешняя, но и старая, сказочная — такая, какой она была тогда, когда мелколесьем скакал древний князь и сорока нагадала ему смерть его сына, когда «солнце мутное Жар-Птицей горело в дебрях вековых» и ковыль расстился перед полком Игоревым, и воткнутое в курган торчало копье мертвого богатыря, и Баба-Яга ругала себя:

Чорт тебе велел к чорту в слуги лезть,
Дура старая, неразумный шлык!

Вся эта стихия Васнецова близка и Бунину.

Медленно создается, выдвигается художественное миросозерцание нашего поэта, как медленно приходила к нему и слава его. Но уже издавна показывает оно, что самая характерная черта в нем, это — внутреннее соединение реальности и мифа, осязательной определенности и безграничного. Бунин принял обе эти категории, связал их в одну жизнь и, любовно и внимательно подойдя к малому, этим приобщил к себе и великое. Он не отвернулся от самой прозаической действительности и все же стал поэтом. Откровенный, свободный духом, он в честном творчестве своем не постыдил своего оригинального таланта и сделал все, что мог и может. А может он многое. Ему послушны и нежные, и стальные слова; мастер сосредоточенного сонета, который он стальным клинком вырезал и на высоте, на изумрудной льдине, он — повелитель сжатого и глубокого слова, живой образец поэтической концентрации, — и в то же время всю упоительную грезу и сладострастие восточной музыки, всплески «Бахчисарайского фонтана», умеет он передавать в этих нежащих стихах:

РОЗЫ ШИРАЗА

Пой, соловей! Они томятся
В шатрах узорчатых мимоз,
На их ресницах серебрятся
Алмазы томных крупных слез.
Сад в эту ночь — как сад Ирема;
И сладострастна, и бледна,
Как в шакнизир — тайник гарема,
В узор ветвей глядит луна.
Белеет мел стены неясно.
Но там, где свет, его атлас
Горит так зелено и страстно,
Как изумруд змеиних глаз.
Пой, соловей! Томят желанья.
Цветы молчат — нет слов у них:
Их сладкий зов — благоуханья,
Алмазы слез — покорность их.

Не чуждый страсти, но больше прозрачный, кристальный, студеный, Бунин, как ручей его стихотворения, медлительно и неуклонно пришел к морю, к мировому морю, которое и приняло его

В безбрежность синюю свою,
В свое торжественное лоно.

В дивном стихотворении «Христос», которое пронизано светом полудня и лучезарно в самых звуках своих, он рассказывает, как живописцы по лесам храма шли в широких балахонах, с кистями, в купол — к небесам; они, вместе с малярами, пели там песни и писали Христа, который слушал их, и все им казалось, что

... под эти
Простые песни вспомнит Он
Порог на солнце в Назарете,
Верстак и кубовый хитон.

Ибо ближе всего ко Христу хитон повседневный и песни простые; оттого и Бунин, певец простых и прекрасных песней, художник русской действительности, сделался близок и к Палестине, и к Египту, к религии — ко всей красоте и ко всей широте мироздания. Его достойная поэтическая тропа привела его от временного к вечному, от близкого к далекому, от факта к мифу. И потому его странничество, его неутомимая тоска по морям и землям получает высшее оправдание, и до предельных высот религиозной красоты доходит у него вот это стихотворение, одно из самых глубокомысленных во всей литературе:

Как старым морякам, живущим на покое,
 Все снится по ночам пространство голубое
 И сети выбких вант; как верят моряки,
 Что их моря зовут в часы ночной тоски, —
 Так кличут и меня мои воспоминанья:
 На новые пути, на новые скитанья
 Велят они вставать — в те страны, в те моря,
 Где только бы тогда я кинул якоря,
 Когда-б заветную увидел Атлантиду.
 В родные гавани во веки я не вниду,
 Но знаю, что и мне, в предсмертных снах моих,
 Все будет сниться сеть канатов смоляных
 Над бездной голубой, над зыбью океана:
 Да, чутко встану я на голос Капитана!

Да, если мир — море и правит его кораблями некий Капитан, то среди самых чутких к Его голосу, среди ревностных Божьих матросов, находится и поэт Бунин...

 II

(О некоторых его рассказах и стихах)

Душа поэта говорит стихами. И лучше стихов все равно не скажешь. Вот почему уже заранее подумает иной, что проза Бунина, большого поэта, меньше его стихотворений. Но это не так. И даже многие читатели ставят их ниже его рассказов. Но так как Бунин вообще с удивительным искусством возводит прозу в сан поэзии, не отрицает прозы, а только возвеличивает ее и облакает в своеобразную красоту, то одним из высших достоинств его стихотворений и его рассказов служит отсутствие между ними принципиальной разницы. И те, и другие — два облика одной и той же сути. И там, и здесь автор — реалист, даже натуралист, ничем не брезгающий, не убегающий от грубости, но способный подняться и на самые романтические высоты, всегда правдивый и честный изобразитель факта, из самых фактов извлекающий глубину и смысл, и все перспективы бытия. Когда читаешь, например, его «Чашу жизни», то одинаково воспринимаешь красоту и строк ее, и стихов. В этой книге — обычное для Бунина.

Все та же необычайная обдуманность и отделанность изложения, строгая красота словесной чеканки, выдержанный стиль, покорствующий тонким из-

гибам и оттенкам авторского замысла. Все та же спокойная, может быть, несколько надменная власть таланта, который одинаково привольно чувствует себя и в самой близкой обыденности, в русской деревне или уездном городе Стрелецке, и в пышной экзотике Цейлона. Читая о последнем, такое чувство испытываешь, будто самые слова горячи, дышат зноем его, жаром полудня, во время которого «золотыми стрелами снуют в лесах те лимонные птички, что называются солнечными»; видишь и слышишь, кажется, как «ночь быстро гасила сказочно-нежные, розовые и зеленые краски минутных сумерек; летучие лисицы бесшумно пронеслись под ветвями, ища ночлега, и черной жаркой тьмой наполнялись леса, загораясь мириадами светящихся мух и таинственно, знойно звеня цикадами и цветами, в которых живут мелкие древесные лягушки». Солнце востока, лучами которого «впрягаются люди в жизнь и, впрягаясь, умирают», зажгло какую-то оргию цветного в роскошной природе Цейлона, — и все эти цветы и цвета воспроизводит победительное слово Бунина. Восточная нега, люди и вещи залиты потоками тропического огня, и в соответствие этой внешней обстановке слышится голос Возвышенного, трагическая мудрость Будды, философия беспрестанных воплощений. Как бы сам зараженный и пронизанный нестерпимыми чарами Коломбо, приобщившийся к мирозерцанию и фразеологии Востока, говорит наш писатель в духе и тоне его, красотами восточного слога. Когда умирает старый сингалез, рикша, перевозивший на себе чужеземцев, этот непосильный труд взявший на себя потому, что он любил свою семью и движим был земной любовью, «тем, что от века призывает все существа к существованию», — когда умирает старый сингалез вместе с солнцем, «закатившимся за сиреневой гладью великих водных пространств... в пурпур, пепел и золото великолепнейших в мире облаков», то скорбит его жена и плачет, — и по этому поводу замечает со своими героями, с их природой сроднившийся автор: «Возвышенный уподобил бы ее чувства медной серьге в ее правом ухе, имевшей вид боченка: серьга была велика и тяжела». Литературное чудо осуществляет Бунин, изумительно сочетает он послушные ему слова и на той, хотя бы, странице своего цейлонского повествования, где описывает самоубийство другого рикши, сына первого, стройного юноши. Легконогий юноша этот отбросил тонкие оглобли своей колясочки, «в которые рано, но не надолго впрягла его жизнь», отбросил самую жизнь, только что начавшуюся, потому что его девочка-невеста, с черной круглой головкой, ушла от него порочной дорогой к европейцам на забаву; и вот он сразу и твердо положил свою левую руку на черные с зеленым кольца красавицы-змеи, и она три раза укусила его смертельными укусами. «Впрочем, кто знает, как именно сделал он это? Твердыми или дрожащими руками? Быстро, решительно или нет? А после того долго ли колебался? Долго ли смотрел на темный шумящий океан, на

слабый звездный свет, на Южный Крест, Ворона, Канопус)? После нескольких обмираний по частям унесли от него ядовитые лобзания змеи всю его душу и все его тело — «и то последнее, всеобъемлющее, что называется любовью, жадной вместить в свое сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-то».

Если про сказочные экзотические области позволительно вести рассказ, украшенный драгоценными инкрустациями востока, сплетая причудливые арабески образов, то родная страна требует от своего повествователя совсем другой манеры, другого стиля, — и этому новому требованию так же художественно удовлетворяет Бунин. Высокий мастер, он, например, в очерке «Святые», для старого Арсенича, бывшего дворового человека, имеющего «прелестный слезный дар», нашел такие речи, в его нетрезвые, но искренне умиленные уста вложил такие обороты слов, от книжности и от собственной души Арсенича идущие, что поистине переживает читатель эстетическое восхищение. И когда детям, Ваде и Мите, любопытными душами своими пьющим рассказы Арсенича, он, красноречивый старик, передает своеобразные Четвы-Миней свои, легенды о святых, передает вместе забавно и трогательно, наивно и торжественно, то впечатление святости получается не только от сюжета его сказаний, но и от самого сказителя и его маленьких слушателей; начинаешь понимать, что действительно возможны святые и как они возможны; становится ясно, что если есть такая святая простота, как Арсенич и дети, то именно они собою восполняют предание о чужой святости, психологически реализуют его, и святое в мире принимает характер несомненного и радостного факта.

Но если каждое событие у Бунина помещается, так сказать, в гнезде неизбежно-соответственных слов, если эти слова подобраны с классической красотой и безусловной убедительностью, то самым событиям такая обязательность у него не всегда присуща. Чтобы дела и люди должны были быть непременно такими, как их изобразил Бунин; чтобы логика происшествий складывалась именно так, а не иначе; чтобы катастрофы были непреодолимы, — этого сказать нельзя. Он допускает сопротивление читателя; он не каждый раз подчиняется закону достаточного основания. Фактически автор всегда прав; он не только не позволяет себе жизнь оболгать, но и проявляет щепетильно-точное и бережное отношение к ее подлиннику, и с этим подлинным все у него верно. И полная возможность его событий — вне сомнения. Но только возможность, а не необходимость. Он воспроизводит факты, но бывает у него и так, что факт не совпадает с категорией. Получается житейская правда, но не жизненная истина, случай, а не повелительная психология. Взять хотя бы упомянутое самоубийство юного рикши, — разве оно неизбежно? Мы принимаем его, оно хорошо мотивировано; но

если бы дело обошлось как-нибудь по иному, то и тогда была бы не меньшая вероятность. И то, что случилось в рассказе «При дороге» (дикий, сумбурный роман крестьянской девушки); и то, что рассказано в «Чаше жизни» (обращение героя с женой); и то, что в «Братях» поведано про англичанина (под влиянием болезни и цейлонского климата он вдруг из равнодушного дельца превратился в глубокого философа с тревожной мыслью и совестью), — все это очень могло быть, но могло и не быть; нет психологической неотражимости, и на писательский произвол допустим здесь читательский запрет. Прекрасен мрачной красотой рассказ «Весенний вечер», и ужасная катастрофа его почти неизбежна, — но *почти* все-таки остается: автор имел возможность сделать выбор, и если бы он захотел, то не произошла бы удобная для убийцы случайность (не отлучилась бы хозяйка из избы), и вообще какой-нибудь другой оборот могло бы принять настроение пьяного крестьянина, и не взял бы он в руки камня, которым перебил горло нищего старика, и нищий не был бы убит, — но сердце автора сделало именно жестокосердый выбор...

Естественный отбор событий, единственно необходимый, вообще представляет в литературе большую и бесценную редкость. На выбор той или другой комбинации, на предпочтение одного узора судеб другому, на ход и исход биографии влияет, конечно, творческая суб'ективность писателя. И вот, суб'ективности Бунина свойственно, между другими, даже противоположными чертами, и что-то недоброе, жестокое или, по крайней мере, ожесточившееся. Он далеко не исчерпывается той лирикой сочувствия, той растроганностью, которая нередко дышит в его прозе и, особенно, в его стихах. Вот два примера этой сочувственности. Первый — в стихотворении «Плач ночью», где сострадание возведено и в космические, в божественные сферы:

Плакала ночью вдова:
Нежно любила ребенка, но умер ребенок.
Плакал и старец-сосед, прижимая к глазам рукава,
Звезды светили, и плакал в закуте козленок.
Плакала мать по ночам.
Плачущий ночью к слезам побуждает другого;
Звезды слезами текут с небосклона ночного,
Плачешь Господь, рукава прижимая к очам...

Второй: живая ласковость, своеобразное поэтическое решение «еврейского вопроса» находится в этой законченной прелестной пьесе:

Сáfия, проснувшись, заплетает ловкой
Голубой рукою пряди черных кос.
«Все меня ругают, Магомет, жидовкой», —
Говорит сквозь слезы, не стирая слез.

Магомет, с усмешкой и любовью глядя,
Отвечает кротко: «ты скажи им, друг:
Авраам — отец мой, Моисей — мой дядя,
Магомет — сузруг».

Но на ряду с такой доброй настроенностью, глаза у Бунина раскрыты и на всю злую бессмыслицу быта, на вздор и жестокою нелепость жизни, на тусклую запыленность людей и предметов. У него — язвительная ирония, писательская желчность, печальная способность сарказма. И потому его юродивый Яша, которому поклоняются многие бесхитростные души, в своей часовне на кладбище «работал пристально: стоял он возле стены, плевал на нее и затирал плевки апельсинами, дарами своих поклонниц». И потому его единственный в своем роде иронический «Святочный рассказ» говорит о том, как либеральное обернулось тривиальным и как из этой удручающей тривиальности вышла самая смерть героя; и подобно тому как гоголевский Акакий Акакиевич отказался бы от чести быть изображенным, от авторской и читательской жалости, даже от новой шинели, — лишь бы Гоголь его не трогал, не раскрывал столь беззастенчиво грустных тайн его туалета и всей его жизни вообще, так и у Бунина жалкий архивариус Фисун предпочел бы лучше не выходить к нашему сочувствию из пыльной темноты своего архивного подвала и остаться навеки неизвестным России, чем попасть под искусное, но неумолимое перо автора и разоблачить перед всеми причину своей смерти, — это пошлое столкновение с либеральным земцем на пороге одной интимной коморки в земской управе... И поэтому именно «Пылью» символически озаглавливает Бунин рассказ о городе, где протекла молодость его героя («ах, будь она проклята, эта моя молодость!»), и не добром вообще поминает он пережитое, не добром согревает он переживаемое...

Однако, все это недоброе и озлобленное, повторяем, не образует единственной, исключительной стихии Бунина, и вовсе не выступает он сплошным брюзгою. Он побеждает свое темное. Среди пыли житейской его Хрущов может «сладко захмелеть, вспомнив, что сейчас будет сидеть за столиком с букетом цветов, за бутылкой вина (в поезде), и что впереди — серо-сиреневые горы, белый город в кипарисах, нарядные люди, зеленые морские волны, длинными складками идущие на гравий, их летний, атласный шум, тяжесть, блеск и кипень».

Сладко захмелеть от жизни, от Крыма и Венеции, глубоко задуматься над жизнью, над морем, излюбленной державой Бунина, «голубою бездной бездн», над космосом и хаосом, провести какие-то соединяющие нити между серой русской действительностью и огнецветными странами Будды, «слово которого раздавалось поистине как глагол самого Мафусаила, вбивающего гвозди в гробовую крышку мира», — это дано Бунину не в меньшей степени,

чем его натурализм, его едкая озлобленность против об'ектов собственного натурализма, его пасмурность и темные вспышки уныния. Временное и вечное, близкое и далекое, факт и миф об'единил он в своем прекрасном творчестве, и та «чаша жизни», стильная чаша, которую вычеканил этот строгий ювелир, этот ваятель стиха и прозы, вмещает в себе, употребляя его же слово, некое драгоценное «темное вино».

Словно какая-то великолепная, тяжелая, не гнущаяся ткань, словно драгоценнейшая парча, расстилается перед нами поучительная повесть о «господине из Сан-Франциско», о богатом старом американце, скоропостижно умершем во время увеселительного путешествия, в отеле на Капри. Но не в сюжете, конечно, сила бунинского рассказа, а в том, прежде всего, как он сделан, в этих долгих, желанно-тяжелых, как спелые колосья, фразах, в пышности описаний, в какой-то суровой мощи и полнозвучности слов. Не знаешь, что и взять отсюда, из этого каскада словесных черных бриллиантов, что переписать с этих блистательных и жутких страниц... Изображение ли роскошного знаменитого парохода «Атлантида», или картину океана? Не тенденциозное, а художественное противоположение сказочных зал гигантского судна и его «подводной утробы, мрачным и знойным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу» подобной, — той, где «глухо гоготали исполинские топки, пожирившие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени», — этой «кухни, раскаляемой исподу адскими топками, в которой варилось движение корабля, клокотали страшные в своей сосредоточенности силы, передававшиеся в самый киль его, в бесконечно длинное и круглое подземелье, в туннель, озаренный электричеством как какое-то исполинское дуло, где медленно, с подавляющей человеческую душу неукоснительностью, вращался в своем маслянистом ложе исполинский вал, точно живое чудовище, без конца протянувшееся в этом туннеле» — или же образ «Дьявола, следившего со скал Гибралтара, с каменистых врат двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблем»? Когда читаешь у Бунина про этот титанический корабль, руководимый «грузным водителем, похожим на языческого идола», и тяжело одолевающий вьюги, снег, пенящиеся черные горы океана, мрак и ураган, но на самом дне темного трюма, в соседстве с мрачными и знойными недрами подводной утробы, таящий осмоленный гроб с господином из Сан-Франциско, так недавно на этой же «Атлантиде» в блеске и пресыщенности,

• в изысканно-роскошной обстановке направлявшимся в Европу на поиски новых наслаждений, то испытываешь какое-то мистическое чувство, и этот многоярусный, многотрубный корабль во мгле океана кажется символом человечества, одновременно сильного и жалкого, гордого и ничтожного, одинаково исполненного несчастья и вины, преступления и наказания. И Бунин, писатель вообще недобрый и в этом, среди других своих особенностей, черпающий силу производимых им впечатлений, огромной сосредоточенностью сарказма сопровождает корабль человеческой жизни, и особенно тех праздных путешественников его, которые, подобно господину из Сан-Франциско, властвуют, чарами золота, в мире и «в совокупности своей, столь же непонятно и, по существу, столь же жестоко», как две тысячи лет назад Тиберий, чей остров они посещают, в своих руках, разжимаемых одной лишь смертью, держат не только все материальные радости существования, но и многие чужие жизни. Громадный корабль человеческого греха движется по океану мира, и только грубая смерть вдруг кого-нибудь из этих грешников из Сан-Франциско или других городов вытолкнет из пышных зал и столкнет в космическую пучину; другие же остаются равнодушными, пока не наступит и их неизбежный черед. Но жестокая и мрачная симфония Бунина, величавая и гневная, в его многострунной музыке находит себе и некоторое молитвенное восполнение, и вот мы читаем о двух нищих абруццких горцах, которые на том же острове Капри, где так неожиданно прервал свое путешествие богатый американец, ранним утром спускались по древней финикийской дороге; шли они, «и целая страна, радостная, прекрасная, солнечная, простиралась под ними». «На полпути они замедлили шаг: над дорогой, в гроте скалистой стены Монте-Соляро, вся озаренная солнцем, вся в тепле и блеске его, стояла в белоснежных гипсовых одеждах и в царском венце, золотисто-ржавом от непогод, Мать Божия, кроткая и милостивая, с очами, поднятыми к небу, к вечным и блаженным обителям трижды благословенного Сына Ее. Они обнажили головы, приложили к губам свои цевницы — и полились наивные и смиренно-радостные хвалы их солнцу, утру, Ей, Непорочной Заступнице всех страждущих в этом злом и прекрасном мире, и Рожденному от чрева Ее в пещере Вифлеемской, в бедном пастушеском приюте, в далекой земле Иудиной»...

Рассказ «Петлистые уши» очень уступает «Господину из Сан-Франциско», но написан в той же мощной манере, с такую же силой полнозвучного и великолепно-тяжелого слова. Жуткое впечатление производит картина ночного Петрограда, выдержанная в изумительных тонах. Реальность превращена в мрачную фантастику. Верись автору на слово, на слово художника, власть имущего, что «ночью, в тумане, Невский страшен. Он безлюден, мертв; мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что

идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называемое Полюсом. Середина этого дымного потока еще озарена сверху белесым светом электрических шаров... Светящиеся часы Николаевского вокзала, уже темного, отпустившего все свои поезда в глубь снежной и лесистой России... та ужасная, толстая лошадь, что вечно гнет, в дожде или тумане, свою большую голову, прося повода у своего дородного седока».

С этим фоном сливается тяжелая, смутную неприятность и беспокойство вызывающая фигура человека, который называет себя бывшим моряком, Адамом Соколовичем, и который на протяжении жестокого бунинского рассказа спокойно убивает, душит взятую им с панели проститутку, чье «широкоскулое личико, с черными, глубоко запавшими глазками, имело в себе нечто, напоминавшее летучую мышь».

За что он убил ее? Рассказ был бы гораздо сильнее, если бы мы не знали этого точно, если бы, действительно, «облекся в тайну» номер глухой гостиницы, за окном которого «пылало зловещее пламя и глухо шумела сокровенная, ночная работа» (на соседней стройке).

Но Бунин, к сожалению, в начале рассказа снял маску со своего таинственного незнакомца и заставил его, в обществе двух собутыльников-матросов, многословно и литературно изложить ту свою теорию, за которой так подозрительно-гармонично и слишком прямолинейно, чтобы это было художественно и жизненно, последовала его ужасная практика. Адам Соколович, оказывается, не думает, чтобы признак дегенерации, «петлистые уши», был свойствен только вырождакам; и он развивает философию жестокости и страсти к убийству, как чего-то присущего всем, и философию «непобедимой жажды убийства», присущей иным. Свои воззрения иллюстрирует он примерами из жизни и истории, не верит, чтобы «изобретатели подводных лодок, пускающих ко дну сразу по несколько тысяч человек», испытывали муки совести, муки Каина или Раскольникова; он не верит, чтобы мы мучались, когда читаем, что «немцы отравляют колодцы чумными бактериями, что окопы завалены гниющими трупами, что военные авиаторы сбрасывают бомбы в Назарет».

«Скоро Европа станет сплошным царством убийц. Но ведь всякий отлично знает, что мир ни на йоту не сойдет с ума от этого. Говорили когда-то, что на Сахалин поехать очень страшно. Но желал бы я знать, кому придет в голову побояться поехать через год, через два по Европе?»

И словно для того, чтобы окончательно выдать себя головою, т. е. полнее выявить свою тенденциозность и совсем сделать героя рупором авторских мыслей, своим *porte-parler*, Бунин влагает в уста Соколовичу явно не ему принадлежащее литературное мнение: «Мучился-то, оказывается, толь-

ко один Раскольников, да и то только по собственному малокровию и по воле своего злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы»...

И в конце концов Соколович, высказав суждение, что «людей вообще тянет к убийству женщины гораздо более, чем к убийству мужчины; наши чувственные восприятия никогда не бывают так внимательны к телу мужчины, как к телу женщины... да и что за важность в самом деле придавить сапогом какую-нибудь гадину — ну, хотя бы просто из одного любопытства», — высказав это, он пошел и задушил проститутку.

Бунин, таким образом, своей публицистикой и морализацией не только поставил точку над *i*: он сделал нечто худшее и еще менее художественное, — он сначала поставил большую и густую точку, а потом уже написал *i*. Он сперва изложил теорию, а затем дал ее практику. Вся практика, т. е. все, что в рассказе есть рассказ, сделана у него с поразительной сосредоточенностью таланта; но его теория (даже не касаясь вопроса, правильна она или нет), это — только теория, и непосредственную эстетическую силу произведения она ослабляет. Читатель, понимая, что среди бесчисленных комбинаций на свете возможна и комбинация «Петлистых ушей», все-таки относится к ней скептически и не думает, чтобы она была наиболее правдоподобной и типичной. Кто философствует об убийстве, те не убивают (Раскольников — не в счет); и кто следует своим инстинктам, те редко их сознают. У Бунина же получилось нечто подобное иным персонажам Джэка Лондона — Морскому Волку, например: философская и литературная утонченность в слишком мирном сожительстве с кровожадностью и разбойничеством. Во всяком случае, писатель не убедил нас в том, не показал нам того, что именно в личности его героя, Адама Соколовича, могла существовать такая безукоризненная симметрия между его мировоззрением и его поведением, между его страшным словом и его страшным делом.

Не любит Бунин «тысячелетней русской нищеты», убожества и длительного разорения русской деревни; но крест, но страдание, но «смиранные, родимые черты» не позволяют не любить, заставляют полюбить. И потому он кошмарной пеленою расстилает перед нами деревню, ее ужасающую нищету, грязь, душевную и физическую скверну, рабство, безмерную жестокость и низость, жадность, неслышанное равнодушие брата к брату, мужика к мужику; но на этом фоне, которому дал свои краски весь человеческий ад, выступают отдельные образы такого страдания, такой праведности, такой бесконечной

боли, что на них сердечной болью, уже не сопротивляясь, беззащитно отзываются и сам писатель, и его взволнованные читатели; и сквозь поруганную, оскверненную человечность опять светится оправдание добра, и опять склоняешься перед святыней души.

Только деревне, великому русскому гус, посвящены рассказы «Суходола», и без глубокого содрогания нельзя читать этих страниц про нашу Русь-гус. Здесь — тот предел, где беллетристика уже выходит из своих рамок, отрицает сама себя и в первоначальную правду обращает свой вымысел. Этому способствует и то, что Бунин, в соответствие с коренною темой своих произведений, всегда имеет дело, преимущественное дело, со стихией. В городе и в кругу городских рассказов мы как-то о ней забываем; а в деревне, среди полей, где «ночь лютая», где «волчиная глухомань», она, стихия, правда всех правд, слишком о себе напоминает. И те случаи смерти от голода и мороза, про которые мы, согретые и насыщенные, читаем в газетах, — они у Бунина возвращаются к нам, живые факты, талантом художника воскрешенная действительность. Но об этом таланте уже не думаешь, его сначала не замечаешь, и не приходит в голову сейчас же дивиться на мастерство писателя, когда он с необычайной силой рисует хотя бы голодную смерть Анисьи, крестьянки-мученицы. Именно от голода, в самом буквальном смысле этого страшного слова, умерла Анисья; не кормил ее сын, бросил ее на произвол судьбы, и старая, всю жизнь не доедавшая, от голода уже давно сухая, она умерла, когда цвела природа и «ржи были высоки, зыблились, лоснились, как дорогой куний мех»; глядя на все это, «радовалась, по привычке, Анисья на урожай, хотя уже давно не было ей никакой пользы от урожая», и она даже сама признавала, что весь этот расцвет и радость, и тепло, и цветы — не к лицу ей, истощенному лицу мумии. «Старость, худоба, горе так не идут к красоте горлинок, цветов, плодородно-зеленой земли, забывшей ее, нищую старуху, — и она болезненно чувствовала это». Их много, этих неблагодарной землею забытых людей; и другая старуха весь смысл, всю бессмыслицу своей жизни выразила в горько-наивных словах: «Какая моя жизнь? Никакого счастья не вижу себе, одна во всем свете, ни напитков, ни наедков сладких с'отроду не видала». Такая простая, такая элементарно-справедливая жалоба: никогда, ни разу не видеть, не попробовать ни одного сладкого напитка и наедка... А старая Анисья даже не сладкого хотела, — бесплодно, в томительных ощущениях голодания, мечтала она о черном и черством хлебе.

И вот, когда про все это читаешь у Бунина, то не только беспредельную жалость чувствуешь, и болит сердце, болит совесть, но и бесспорным становится, что, пусть сколько угодно свидетельствует о себе автор, в приведенном раньше стихотворении: «Я не люблю, о Русь, твоей несмелой тысячелетней рабской нищеты», — он все-таки не может не любить Анисью, не может не

испытывать к ней самой жалостливой нежности, и невольно в свою как будто бесстрастную манеру, в свое эпически-невозмутимое повествование, в эти безжалостные подробности об'ективного рассказа, он вплетает нити-нервы своего острого сочувствия, быть может, даже — заглушенное отчаяние. Перед мукой чужого страдания насильственной презрительностью не оградишь себя от сострадания; и только потому Бунин так пристально вглядывается в деревню и так беспощадно показывает ее наготу, что эта деревня — ему родная. Он — любящий сын русского Ноя, и наготе отцовской не смеется, и к ней не равнодушен. Ему не все равно. Он сам не горожанин; он не любопытствующие наезды совершает на деревню, а духовно живет ею и в ней, и самая большая доля его писательского существа неотразимо и навсегда заинтересована как раз деревенским началом и безначалием. Деревня для него не сюжет. С Русью-гус он связан роковой связью. В том, чем она виновата, виноват и он; то, чем деревня дурна, присуще и ему самому. Он искусственной и мнимой считает разницу между помещиком и мужиком; история соединила их органически, и появились общие плоды, уродилось общее уродство. Смертным приговором, самоприговором, жуткой вестью Немезиды звучат слова Бунина на деревенском кладбище, на погосте «рабов, дворовых наших» (в эпоху 1905 года):

Мир вам, давно забытые! — Кто знает
 Их имена простые? Жили — в страхе,
 В безвестности — почили. Иногда
 В селе ковали цепи, засекали,
 На поселенье гнали. Но стихал
 Однообразный бабий плач — и снова
 Шли дни труда, покорности и страха.

 Мир вам, неотомщенные! — Свидетель
 Великого и подлого, бессильный
 Свидетель зверств, расстрелов, пыток, казней,
 Я, чье чело отмечено навеки
 Клеймом раба, невольника, холопа,
 Я говорю почившим: «Спите, спите!
 Не вы одни страдали: внуки ваших
 Владык и повелителей испили
 Не меньше вас из горькой чаши рабства!»

Так Бунин — одна из разновидностей «кающегося дворянина». Только его раскаяние очень своеобразно: не говоря уже о том, что оно не застенчиво, не мягко, а сурово, — наиболее острым концом своим оно обращается к тем, перед которыми потомок «владык и повелителей» виноват. Если он так неумолимо показывает деревенскую голь, то именно этим карает себя, и тем

больнее сделает он самому себе, чем сильнее заклеит рабье лицо современной деревни. У нее нет ничего за душой, — так ее представляет Бунин; но ему не легко давать ей, в своих рассказах, такую характеристику, потому что в ее бездушии он и сам повинен, потому что ее рабым духом он и сам заражен. «Я, чье чело отмечено на веки клеймом раба, невольника, холопа»... Именно это чувство общей вины, эта сопричастность греху, это отсутствие равнодушия и постороннего любопытства, — именно это объясняет, почему страницы Бунина не производят оскорбительного впечатления и не возмущают против автора. Оне художнически объективны, но оне человечески участливы. И тот гимназист, который «мелкой дрожью дрожал», слушая спокойный «ночной разговор» крестьян о совершенных ими зверствах и убийствах, этим крестьянам не чужой.

Значит, имеет Бунин право не идеализировать деревни, — иначе ему пришлось бы идеализировать и самого себя. Впрочем, здесь не приходится говорить об идеализации: бунинская деревня прямо угнетает. Не только в другую сторону от раннего народничества ушел писатель, — он далеко оставил за собою и чеховских «Мужиков». Можно было бы примириться, конечно, с тем, что автор совершенно отказался от елейных красок, и только улыбку эстетического удовольствия вызывает этот богомольный «Мужичок» (невольно, заговорив о прозе Бунина, возвращаешься к его стихам):

Ельничком, березничком — где душа захочет —
В Киев пробрается Божій мужичок.
Смотрит — нет ли ягодки? Горбится, бормочет,
С'ест и ухмыляется: я, мол, дурачок.
«Али сладко, дедушка?» — «Грешен: сладко, внучек».
«Что-ж, и на здоровье. А куда идешь?»
«Я то? — А не ведаю. Вроде вольных тучек.
Со крестом да с верой, всякій путь хорош».
Ягодка по ягодке — вот, и слава Богу:
Сыты. А завидим белые холсты,
Подойдем с молитвою, глянem на дорогу,
Сдернем, сунем в сумочку — и опять в кусты...

Но горе в том, что такими преемниками дяди Власа не ограничивается удручающая картина русской деревни. В ней одеревенели самые души. В ней не стоит жить. В ней и умирают, щедро умирают, нелепо, гибнут зря и зря губят. А если какой-нибудь Таганок доживает до ста восьми лет, то родные бьют его за это, за бесполезную старость, морят его голодом, и когда в праздник чай пьют, то старик чашечки попросить боится. И, глядя на него, на его «черные, спеченные столетием руки», по которым ползают мухи, «сучат ножками, справляют свою любовь», невольно думает писатель: «Боже

мой, Боже мой! Драгоценнейшим даром, даром сказочного долголетия, одарила судьба своего избранника! А к чему он тут, этот дар?» Какой иронией, в самом деле, является этот сказочный дар, когда и сто лет назад видел Таганок, как и теперь, «только вот эти коноплянники да думал о корме для скотины». И стоит ли дожидаться до ста восьми лет, чтобы на вопрос, хочется ли еще жить, из столетних уст прозвучала такая реплика: «Пожил бы... И пять бы годов одолел бы... Да через пять-то годов... Через пять-то годов вошь с'ест. В ней главная причина. А то пожил бы»...

Вот «главная причина». Эта и ей подобные «причины» сумели заткать деревню своим отвратительным плетевом; и нужен весь натурализм, нужна вся небрежливость и бесстрашие Бунина, для того чтобы все это внимательно зарисовать и назвать. Иные строки Бунина даже цитировать неприятно, а он сам пишет их не морщась, уверенно и спокойно, и всякая подробность ему на потребу, и он не пропустит грача, который чернел «на куче навоза» и: «долбил клювом бок дохлomu котенку, старался унести, оторвав его, крепко присохшего к навозу, — и не мог»... Другой раз посетуешь на рассказчика за его бесцеремонные детали, но гораздо чаще понимаешь, что он иначе не может. Это не своего рода щегольство у него и не цинизм: ему, как писателю, нужно, ему необходимо, чтобы все эти штрихи, попавшие в поле его зоркого зрения, не пропали и дополнили собою унылый пейзаж безрадостного быта. Есть, однако, у Бунина и такие подробности, без которых можно было бы обойтись (например, в конце рассказа «Игнат» ни для фабулы, ни для психологического эффекта, ни для внешней архитектоники не нужно, чтобы эпизодический работник Федька так долго и так детально запрягал). Сам по себе, этот «фламандской школы пестрый сор», сама по себе, эта масса характерных мелочей, имеют все права на существование; но их самостоятельность является порою неуместной и посторонней в общем организме повествования. Детализация, результат микроскопического анализа, нередко замедляет у Бунина темп рассказа; она задерживает и писателя, и читателя. Это относится и ко многим пейзажам автора. Известно, какого живописца нашла себе в его лице русская природа. В его воспроизведении она увлекает и чарует. Но случается, на многих страницах, что он опять-таки задерживает и перебивает самого себя, останавливает на каждом шагу свой диалог или свою характеристику, для того чтобы обратить внимание на природу — в каждой росинке ее, чистой и нечистой. Он описывает ее не только изящно и образно, — он вовсе не гнушается и черной работой, будничными особенностями замарашки. У него красота, у него — «желтая скатерть жнивья», «глинистые ковриги гор»; в гостиную залетают «чудесные бабочки — и в ситцевых пестренских платицах, и в японских нарядах, и в черно-лиловых бархатных шальях»; «соловьи в чашах пробуют свои голоса»; проволоки телеграфных столбов,

«как серебряные струны, скользят по склону ясного неба; на них сидят копчики, — совсем черные значки на нотной бумаге». Но если он скажет про блестящее, «как золотая слюда», поле, то не постеснится прибавить, что днем он видел там же «остов дохлой коровы»; и «накопившийся за зиму навоз» походит у него на «мокрый табак». Некоторые подробности его необязательны; и, в конце концов, мне, читателю, вовсе нет столько дела до природы, до погоды, как это воображает Бунин. Приметы природы, даже тонкие приметы, и все эти частности деревенского естества, слишком обильные, наконец утомляют и прискучивают. К тому же, часто говорит Бунин о природе тогда, когда ясно, что нужна она только ему, а не его героям, когда их психологическая ситуация не такова, чтобы они могли подметить все это дробное и детальное, на чем остановился испытующий взор тонкого пейзажиста. В этом смысле анализ у автора преобладает над синтезом; вот почему, на ряду с изумительно-прекрасными картинами природы, наш писатель иногда затуманивает ее великий общий лес отдельными тщательно изображенными деревьями и даже всяческой мелюзгой кустарников.

Потомок виноватых предков, не злорадно, а страдальчески изображающий русскую деревенскую нищету и брошенность, Бунин с печалью оглядывается на изжитую пору нашей истории, на все эти разорившиеся дворянские гнезда. Не то, чтобы он сознательно жалел о них; не то, разумеется, чтобы крепостничество мерещилось ему, как идиллия, — напротив, мы уже знаем, как он бередит старые помещичьи раны и на своем генеалогическом дереве видит засохшие ветви и тощие плоды, — вернее, он думает, что это дерево никогда и не было пышно, многоветвисто и аристократично, никогда и не было богато соками; но элегия покинутой усадьбы, романтика замолчавших клавикирд, одряхлевшие половицы барского дома невольню питают грусть в чутком сердце и воображении. И если он найдет могилу отцов, он в ней обретет и свой последний приют, он «тихо ляжет с краю». Из прежнего сада доносится, все более и более слабеющий, запах «антоновских яблок». Рассказы Бунина, посвященные этой старине, жизни «Суходола», поют ей отходную. Их можно было бы назвать эпитафией, если бы сохранилась хотя та могильная плита, на которой только и пишутся эпитафии. Но автор с горечью сообщает нам («стыдно сказать, а нельзя скрыть»), что потомки затеряли могилы своих близких предков и не знают, где они. Прошлое так скоро замело все свои следы, и водворилась на прежних урочищах безнадежная пустота. И мужикам суходольским нечего рассказывать. «У них даже и преданий не существовало. Их могилы безымянны. А жизни так похожи друг на друга, так скудны и бесследны! Ибо плодами трудов и забот их был лишь хлеб, самый настоящий хлеб, что с'едается. Копали они пруды... Но пруды ведь не надежны — высыхают. Строили они жилища. Но жилища их не долговечны: при ма-

лейшей искре до тла сгорают они»... Итак, нет традиции. Нет истинной связи между прошлым и настоящим. Простою и трагической истиной звучат эти слова: хлеб с'едается. И потому крестьяне, те, кто свои труды и заботы направляет на один лишь хлеб, «самый настоящий хлеб, что с'едается» (но только с'едается часто не ими), — крестьяне исчезают, как тени, и ложатся в безымянные могилы. И потому, быть может, в конечном счете, жизнь этих крестьян и протекает мутно и бессмысленно, как ее изобразил Бунин. А то, что его изображение не тенденциозно, что оно правдиво, об этом свидетельствует оно само — своей художественностью. Талант не лжет. Пугает, томит русская деревня на страницах Бунина, — но ни разу читатель не испытывает такого впечатления, что автор выдумал, сочинил или хоть сгустил краски. Не обманет Бунин ни ради красного словца, ни ради черного (а черных слов у него почти столько же, сколько и красных). И, кроме того, как мы уже сказали раньше, он все-таки идеалистической настроенностью пронизает свою мрачную эпопею; что-то высокое и примиряющее есть в его несчастных героях. У Бунина трагедия одета в сермягу; оттого не сразу разглядишь ее красоту, но эта красота несомненна. Образ Анисьи запечатлевается в душе у читателя в ореоле не только страдания, но и духовной благодати. Или — этот Сверчок. Такой он некрасивый, и не умолчал автор даже про его «повисший носик, на конце которого все держалась светлая капелька»; но рассказ Сверчка о том, как замерзал его сын (впрочем, это был, наверное, только сын его жены) — рассказ этот обнаруживает в нем светлые глубины морального героизма. И к ним причастен даже Захар Воробьев, богатырь прекрасный; в лунную августовскую ночь такую мистикой была обвеяна его смерть от опьянения, и умер он благородно и величественно, покорив дурману водки только свое тело, а не душу. С горечью и грустью нередко говорит Бунин о том, как величают мертвых крестьян, как покрывают их парчою, знаком царственности, и «на торжественном языке, давно забытом их нищей родиной», поют им нестройные молитвы, точно царям и владыкам. Царственность души, исконная, непобедимая, чувствуется у некоторых героев Бунина еще при их жизни; из-под сермяги виднеется парча.

Автор «Суходола» особенности русского быта объясняет истинно-славянскими чертами души, «гибельно обособленной от души общечеловеческой». Кто знает, прав ли он? Тупость и бессердечие, их кошмарные проявления, в другой деревне — французской — описал и Мопассан. Его крестьяне едва ли лучше бунинских, едва ли представляют собою большую человеческую утешительность. Может быть, дело не в истинно-славянских чертах?

Во всяком случае, правильно или неправильно объясняет деревню Бунин, — но уж, наверное, изображает он ее глубоко, безбоязненно и художественно. Народное слово он подслушал и воспроизвел мастерски (порой

только оно слишком сконденсировано, и от «Хорошей жизни», например, слегка веет стилизацией). Он черпает из невозмущенных русских ключей. И когда читаешь его страницы, когда отдаешься на волю его словесных волн, чарам его языка, его русского языка, вспоминаешь бессмертные слова Тургенева: «...Нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу». Зачем дано Таганку долголетие, сто восемь лет жития, — мы не знаем, но как-то верится, что дано не зря, что есть в этом известный, нам неизвестный смысл. И еще больше верится, что если дан Таганку и его землякам русский язык вообще и если о них рассказано, в частности, на языке Бунина, то это не спроста, то в этом есть какие-то просветы спасения. Может быть, это — иллюзия, но кажется все-таки, что русское дело спасается русским словом и, рассказывая русскую деревню, Бунин тем ее оправдывает. Прекрасное слово указывает на возможность прекрасного дела, у них — один корень, и «нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу»...
