

Прозаические стихи ¹⁾

«Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что если это проза».
Пушкин.

Появление в печати нового прозаического произведения Ив. Бунина каждый раз естественно вызывает шумное эхо восторгов и похвал, однообразно повторяющее одну и ту же довольно давно установленную истину, что Бунин очень большой писатель. По совершенно непонятным причинам, не избежала общей приятной участи и книга его стихов, вышедшая недавно в Париже, в издательстве «Современные Записки». ²⁾ Не стоит задерживаться на вопросе о том, что именно «современного» нашло это издательство в поэзии Бунина, как и на том, чем, кроме гипноза имени, можно объяснить появившиеся почти во всех газетах и журналах зарубежья неумеренно восхищенные отзывы о ней. «Все это будет личность», как писал Пушкин. Гораздо значительнее иное обстоятельство, — что почти во всех этих отзывах встречается одна и та же весьма характерная оговорка. «Стихи Бунина называли стихами прозаика. Это глубоко неверно», — замечает Федор Степун в XXXIX книге журнала «Современные Записки». В. Сирин в «Руле» (№ 2577) «полагает», что «среди так называемой «читающей публики» — особенно в той части ее, которая склонна видеть новое достижение в безграмотном бормотании советского пиита, — сти-

¹⁾ Редакция «Воли России» не разделяет всех оценок автора настоящей статьи.

²⁾ Ив. Бунин. «Избранные стихи». Издательство «Современные Записки», Париж 1929 г.

хи Бунина не в чести, в лучшем случае рассматриваются, как не совсем законная забава человека, обреченного писать прозой». В. Сирин решительно добавляет, что «оспаривать такой взгляд нет нужды». Не совсем ясно из каких соображений В. Сирин выбрал в противники своих критических взглядов только поклонников «безграмотного бормотанья». Возражать такому действительно «нет нужды», но отсюда вовсе не следует, что не стоит «оспаривать такой взгляд» вообще. Вряд ли В. Сирин серьезно думает, что только безграмотные люди расходятся с ним во взглядах и вкусах.

Но если и так, то во всяком случае Федор Степун думает иначе. Он находит нужным подкрепить свое категорическое мнение и заявляет, что «различие» между стихами и прозой Бунина «есть и оно очень значительно. Чем пристальнее вчитываешься в стихи Бунина, тем глубже ощущаешь ту их пронзительную лиричность и глубокую философичность, которых в рассказах Бунина нет». Интересно сопоставить с этим утверждение Вл. Ходасевича, из его несколько неожиданной статьи в «Возрождении» (№ 1535), которое гласит: «Из своей лирики Бунин изгнал сильнейший фермент лиризма».

Но дело, конечно, совсем не в том, есть ли какое-нибудь различие между стихами и прозой Бунина, даже если и согласиться с удивительным указанием излишне пристально вчитавшегося критика, что в сплошь лиричных рассказах Бунина нет ни лирики, ни «философичности». Дело в том, что все эти оговорки и противоречия настойчиво поднимают вопрос о действительном значении и ценности поэзии Бунина, о которой по видимому невозможно говорить, не поставив его в заслугу того, что он не «советский пиит» (статья В. Сирина), того что он не символист (статья Вл. Ходасевича) или не доказывая за чем-то предварительно, что Пастернак бездарность (статья Теффи в «Иллюстрированной России»).

Вопреки мнению Степуна, оказывается, что если «пристально вчитаться» в «Избранные стихи», то остается сделать только один вывод — это действительно «стихи прозаика», «забава человека, обреченного писать прозой». Для того, чтобы доказать это, нет никакой необходимости возражать на все упомянутые и неупомянутые выше хвалебные гимны. Из всех

статей по этому поводу, серьезного внимания заслуживает только одна — в самом деле несколько странная статья Вл. Ходасевича, из которой, все-таки, по существу следует лишь то, что Бунин не символист. Для того же, чтобы убедиться, что Бунин не поэт, нужно только внимательно разобраться в итогах его двадцатипятилетней работы над стихом. В свою очередь, для этого нет никакой необходимости подробно останавливаться на том, что такое собственно поэзия, как и на различии между нею и прозой, о которых так туманно говорит Степун. Это различие, может быть не чувствительно, пожалуй, только для малограмотной «читающей публики» из рецензии В. Сирина. Не стоит доказывать, что по существу общего между поэзией и прозой только слово, но в совершенно разном и смысловом и звуковом преломлении. Этот вопрос подробнее освещается в специальных исследованиях. Но интересно, что еще Пушкин тогда, когда не существовало принятой наукой принципиальной разницы между обоими искусствами, говорил, что «жалки» те поэты, которые принимаются за прозу, и что, если бы не «обстоятельства», он бы сам для прозы «не обмакнул пера в чернила». Оценив мысль, скрывающуюся за этим кокетством, следует вспомнить и слова ныне здравствующего Антона Крайнего о том, что «истинные поэты более других чувствуют эту пропасть между формой стихотворной и прозаической». (Литературный Дневник. 1899—1907. СПб.1908).

Из существующих же определений поэзии наиболее интересным, пожалуй, представляется данное Р. Якобсоном, по которому «поэзия есть слово в его эстетической функции». Впрочем, трудно не увидеть в нем излишне профессиональное определение крупного филолога. Другое, более «академическое», но менее умное, столь излюбленное некоторыми критиками — «поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке» — еще более поверхностно. Однако, и с этой точки зрения поэзия Бунина оказывается условной.

Как всем известно, стихи Бунина, с точки зрения формы, чрезвычайно архаичны. Ходасевич, конечно, совершенно прав, говоря, что Бунин — современник и одно время случайный сотрудник символистов — отказался и от внешних завоеваний символизма. Гораздо больше. Русской поэзии XX века для Буни-

на, как будто, вообще не существует. А если и существует, то в каком-то поверхностном, и в довольно странном отображении (о чем мы будем говорить ниже). Это в какой-то мере подтверждает и Бунин-критик. Всем памятно его отношение к Блоку, с наивной откровенностью формулированное в отрывках из дневников. Трудно забыть и его высказывания по адресу Есенина, в общем, конечно, не крупного мастера.

Бунин-читатель отправляет Бунина-поэта в далекое прошлое. Однако, это еще не основание для того, чтобы отрицать его поэзию. В каком-то смысле пренебрегает современностью и такой поэт, как Вл. Ходасевич.

Здесь очень уместно вспомнить одну фразу Чехова по адресу «декадентов», которую так часто выдвигает против них сам Бунин. — «Ново только то, что талантливо. Что талантливо — то ново». Это в полном смысле слова палка о двух концах.

Совершенно непонятно, как человек, прочитавший 250 страниц «Избранных стихов», может не почувствовать, что Бунину прежде всего органически чужды внешние формы поэзии. И во-первых, — Бунину не дается стихотворный размер. К этой мысли приводит вовсе не однообразие метрических структур его стихов, вне зависимости от разнообразия содержаний. Ямб еще не теряет своей силы от того, что им писал Пушкин, да и весь наш XIX век. Гораздо больше смущает бесконечная монотонность и сухость этого ямба, но еще больше ритмическая несамостоятельность во всех размерах. Целый же ряд грубых ошибок слуха, вместе с явными натяжками ради сохранения метрического единства, грустно подтверждает эту истину.

В самом деле, одно из самых живых ритмически (ниже будет указание, кому обязан Бунин этой живостью) стихотворений «Петух на церковном кресте» (стр. 9.) с редким у Бунина полногласием и одностройностью, поддержанной твердой музыкальностью близких мужских рифм, содержит в себе строку:

«Назад идет весь небосвод»,

вместо которой неминуемо звучит —

«Назад идет весне босвод».

Ошибка допустимая, если бы она была одна. Но эта ошибка чрезвычайно характерна для Бунина. В «Полночи» (стр. 74) глазами читается:

«На мачте коменданта флаг намок»,

а ухом слышится —

«На мачте коменданта флагна мок».

Подобное невнимание к согласованию логических и метрических ударений, чуть ли не на каждой странице, в чем предлагается убедиться недоверчивому читателю. Ради сохранения размера, Бунин иногда жестоко оскорбляет русский слух, говоря, например, вместо «во дворе» в некогда знаменитом «Листопаде» —

«В дворе последний мотылек»..

Русский язык вообще приносится в жертву целому ряду стихов, что, повидимому, можно объяснить только трудностью, с которой Бунин овладевает размером, т. к. в прозе его нельзя встретить ничего подобного. Где-то в Италии к автору «пристряла» девочка-нищенка. На стр. 79 сказано:

«Вчера чумаки проходили

По шляху под хатой...»

Малороссийский колорит несколько не оправдывает такой украинизации предлогов, — «по шляху под хатой» — по всему — точный перевод украинского выражения «по під хатой».

На стр. 85 кто-то сидел «на нем, на этом дробном сером ослике». Известно, что архаическое слово «дробный» значит не «маленький», а «мелкий» и в приведенном смысле совершенно неупотребимо. Иногда, ради неприкосновенности метрической системы, переносятся ударения, например с «ледяных» на «ледяных» (стр. 109). Повидимому по тем же причинам, Бунин иногда впадает в преувеличенный лаконизм, например на стр. 159, где:

«В кустарнике трещат коровы»..

Против этих трещащих коров уже протестовал кто-то из критиков. Но еще больше чувствуется связанность Бунина в построении фразы, в размещении ее составных частей. Так на стр. 35:

«Мальчишка негр в турецкой грязной феске
Висит в бадье, по борту, красит бак»...

Это «по борту» — чрезвычайно неуклюжее, вряд ли даже допустимое грамматически — совершенно невозможно тяжелит поэтическую строку, выпирает из нее, как главный признак, тогда как, по существу это едва ли не заполнение пустого места размера несущественной подробностью. Такой синтаксис, неверный и для прозы, недопустимо сложен для поэзии. Очень значительно здесь и прилагательное «турецкой», относящееся к феске.

Довольно часто и приводящее в восторг Сирина повторение глаголов (старый прием, кстати сказать) есть ничто иное, как заполнение многостопного размера. Небольшое же число стоп иногда заставляет Бунина так усекавать фразу, что совершенно нельзя ее понять. На стр. 48 напечатано:

«Поздней ночью я слышал
Плач ребенка - шакала»...

Даже если оставить в стороне сияющую новизну самого сравнения, нужно сказать, что, хотя оно и должно подействовать на того, кто никогда не встречал его еще у Майн-Рида, — в таком виде, когда совсем ясно кто, все-таки плакал: шакал как ребенок, или ребенок как шакал — оно вряд ли достигнет своей цели.

Подчас Бунин совершенно катастрофически запутывается в словах, должно-быть отдаваясь течению свободной метрической стихии. В стихотворении «Мать» он рассказывает о том, как по долине «семенял ушастый ослик» (пожалуй, действительно, более определительного прилагательного к «ослику» не найти), а дальше непосредственно:

«Тот, кто гнал его, был в пыльном
И заплатанном кунбазе,
Стар с блестящими глазами,
Сизо-черен и курчав.
Он босой и легконогий,
За хвостом его поджатым

Гнался с палкою, виляя
От колючек сорных трав.»

Догадаться, конечно, можно — кто гнался, и за чьим хвостом и кто при этом вилял хвостом, осел или организованная за ним погоня, — но трудно.

В стихотворении «Феска» (здесь размер не обязывает на слово «турецкая») Бунин задает новую загадку:

«Женщина, глянь, проходя, сквозь сияющий шелковый газ

На золотые усы и на твердую красную феску!»

Если при чтении вслух не обозначить в воздухе пальцем все запятые, слушатель будет твердо уверен, что женщина проходит «сквозь сияющий шелковый газ». Очень типично для прозаика Бунина то, что он больше верит в силу запятой, чем в непреодолимую силу музыки стиха и мощь цезуры его.

Очень интересно и то, что на стр. 176, «Дедушка в молодости» —

«глядел живыми

Сплошь темными глазами в зеркала».

Эти «сплошь темные глаза» могут присниться. Надо утешаться, что слово «сплошь» не для характеристики, а для размера.

Иногда Бунин заполняет строку прямо какими-то парадоксами из жизни животных. —

«Рогатый вол, большой соловый бык,

Скользнув в грязи и раздвоив копыто,

К воде ноздрями влажными приник». (стр. 207.)

Первый стих, где выясняется, что вол может одновременно быть и быком, не вызовет смущения только в самой наивной институтке. Очень значительны и дополнительные штрихи доказывающие, что это странное животное обладает рогами и раздвоенным копытом.

Но техническое слабосилие Бунина, — совершенно безнадежное, если принять во внимание, что он работает над стихом четверть века, столь очевидное в отношении к метрике, — еще более заметно в ритмике, играющей, правда, в его творчестве самую второстепенную роль. Его стихи, как будто, совсем лишены каких-нибудь индивидуальных музыкальных ос-

нов. Но стоит этому унылому однообразию, этой вялой сухости, этим повторениям одних и тех же интонаций хоть немного оживиться, зазвучать в ином месте, как неизбежно обнаруживается чей-нибудь подстрочник, раздаются уже знакомые чужие ноты. Своего голоса у Бунина нет.

Трудно не узнать, например, интонаций Пушкина в строках

«Сегодня на пустой поляне,
Среди широкого двора,
Воздушной паутины ткани
Блестят, как сеть из серебра».

(стр. 12)

или:

«Как старым морякам живущим на покое,
Все снится по ночам пространство голубое...»

(стр.81).

Трудно не вспомнить «Песни Западных Славян», читая «Молодого Короля» (стр 102). Невозможно не услышать и дыхание Блока в некоторых белых стихах, например, в «Огне на мачте» (стр. 29), в «Венеции» (стр.107), в «Одиночестве» (стр.122), — главным образом, дыхания «Трех смертей». Кто не ощутит также и мужественный Гумилевский ритм в такой хотя бы строфе:

«Одинокая пальма вставала над ним
На холме опахалом своим,
И мелькали сверлили стрижи тишину
И далеко я видел страну».

Каким-то роковым образом, за всякой, приятно удивившей соскучившееся ухо читателя, строфой обязательно раздастся знакомое пение. Так «Петух на церковном кресте» неразрывно связан с «Вечерним звоном» Козлова; так «Псалтирь» (стр. 153), —

«Бледно синий загадочный лик
На увядшие розы поник,
И светильники гроб золотят
И прозрачно струится их чад...» —

звучит, пока не послышится за этими словами скорбная панихида Фета: «На смерть Бражникова», —

«...Словно вешняя тучка зарей,
Ты погаснул собрат молодой».

Приведенные примеры достаточно многочисленны и убедительны.

Еще более неблагоприятно у Бунина с рифмой. Пусть он употребляет исключительно самые замученные и заезженные, пусть столбцами рифмует собственные имена, пусть во всей книге нет ни одной рифмы, которую услышишь, которая поразит ухо, — этого мало. Как и размеру, Бунин приносит ей слишком большие жертвы. Прежде всего, иногда затемняет смысл, вопреки пресловутой своей ясности. Все в том же злополучном «Петухе на церковном кресте» в последней строфе петух —

«Поет о том, что держит бег
В чудесный край его ковчег,
Что вечен только мертвых сон,
Да Божий храм, да крест, да он».

Если ковчег здесь не только для рифмы, то спрашивается, что же обозначает этот петушиный ковчег, неужели тот же, упоминаемый через строку, «Божий храм». Если и так, и если эта неясность и устраняется, то вопрос о рифме у Бунина еще не приведен в ясность. На стр. 11 встречается рифма «лес» — «Антарес», — звезда, так сказать, не первой величины, и многие ли узнают ее без астрономического атласа. На стр. 15, вместо «турий рог», сказано «рог туриный», ради рифмы с «долиной». На стр. 23 —

«...торчит из скал
Колочий искривленный бурей,
Сухой и звонкий астрагал».

Это растение слишком «торчит» из «скал», и повидимому относится как раз к тому семейству, над которым некогда смеялся Достоевский, говоря, что его ни в каком руководстве по

ботанике не найдешь. В дальнейшем попадают такие, например, рифмы: «армячишки» — «мальчишки»; «подушки» — «побирушки»; «звезд» — «гнезд» (заимствована из известного параграфа грамматики); с «Богом» рифмуется совершенно изумительная строка, где одно прилагательное исключает другое — «в восторге буйном, злом и строгом». Из-за того, чтобы попасть в рифму с «глаза», некая малая красавица изгибается «как лоза». В стихотворении «Дурман» отец умершую девочку —

«...прикрыл сосновой крышкой
И на погост отнес под мышкой».

Такова Бунинская рифма. Ничуть не лучше и со словарем. Его достаточно характеризуют и вышеприведенные примеры. Достаточно добавить, что в этом неразборчивом и пестром словаре, среди самых стертых штампов, вроде «венеч небесной красоты» (стр. 220), или «сказочные годы» (стр. 231), широкой рукой рассыпанных по страницам сборника и мертвящих самые яркие из них, попадает порой и настоящая безвкусица. Иногда, и она несамостоятельна, вроде, например, такой:

«В гелиотроповом свете молний летучих...»

сложившейся под несомненным влиянием Игоря Северянина. Иногда же это самородки. Так на стр. 77 Бунин выясняет, что земля призывает человечество «пьянить себя мечтой», после какой пошлости, совершенно неудивительно, что ему все «радостно и ново» даже и «уют алькова».

Если не претендовать на исчерпание бездонного колодца подобных достижений, которые противопоставляются иному «безграмотному бормотанью», но преимущество которых неизвестно в чем, — то не следует увлекаться статистикой и приводить все невозможные ошибки во всех возможных направлениях, — все то, чем исковеркана почти каждая из 250 страниц «Избранных стихов». Совершенно достаточно уже приведенных, чтобы неотразимой была основная мысль, сводящаяся к тому, что Бунин не владеет стихотворной формой. И так

как он работает над нею столько лет и так как он, как строгий к себе художник, не выпустил бы в свет книги стихов, если бы видел ее недостатки, не исправив их, — остается сделать один вывод: поэзия в своих формах глубоко чужда и недоступна ему.

*
**

Теперь следует перенести внимание на внутреннее содержание поэзии Бунина. Как ни кощунственно такое разделение, как ни трудно представить себе поэзию без формы, поэзию не воплощенную, — для большей убедительности это необходимо. И вот, если в отношении формы Бунин характеризуется отрицательно, — как не поэт, то в отношении содержания он характеризуется положительно — как прозаик.

В некоторых своих высказываниях (особенно о Блоке) Бунин чрезвычайно неосторожно выдал одну свою тайну — он совершенно не знает, что такое поэтическая тема, он не подозревает, что у поэзии есть какое-то совсем свое содержание, отличное от содержания прозаической литературы, так же как и философии. Его «Избранные стихи» с прочной наглядностью это подтверждают.

По содержанию их можно грубо разделить на три основные группы: рассказы в стихах (сюда отнесутся наиболее удачные внешне пьесы, главным образом стилизации); чистые описания (преимущественно пейзажи) и описания с определенным философским выводом.

Первая группа — это откровенная попытка рифмованной и ритмической обработки очевидно прозаической темы. Передача какой-нибудь легенды, или события Бунинскими стихами заставляет обычно пожалеть, что это сделано не прозой. Иногда эта часть творчества Бунина сильно приближается к стилизованной прозе, — к сказу.

Вторая группа — поэтические пейзажи — не так легко обнаруживает свою прозаическую сущность. Здесь следует обратиться к примерам. Еще в 1901 году Бунин написал:

«Раскрылось небо голубое
Меж облаков в апрельский день.
В лесу все серое, сухое

И паутиной пала тень.
 Змея, шурша листвою дубовой,
 Зашевелилася в дупле,
 И в лес пошла, блестя лиловою
 Пятнистой кожей по земле.
 Сухие листья, запах пряный,
 Атласный лист березняка...
 О миг счастливый, миг обманный,
 Стократ блаженная тоска!»

Все стихотворение состоит из двух частей. Первая — описание в 10 строках и вторая лирический вывод в 2 строчках. Но, если первая строфа есть еще описание поэта, несмотря на грамматическую неуклюжесть третьей строки, то во второй строфе поэт вытесняет прозаик. Поэт, всматриваясь в апрельский день, готовясь к напряженному лирическому взрыву в последних строках, не мог бы отвлечься мелкой подробностью, описаний того, как «пошла» гулять в лес какая-то змея, подробностью, разрушающей своей конкретностью общую лирическую гармонию момента. Но прозаику такая подробность интересна, как деталь картины, которую он рисует. Для того, чтобы от нее перейти к лирическому выводу, ему и пришлось выдумывать две полных тавтологии строчки открывающие последнюю строфу, но в своей описательности нисколько не подготавливающие и не оправдывающие лирический удар концовки.

Еще более ясно указывает на то же стихотворение «После дождя». —

«Все море — как жемчужное зеркало,
 Сирень с отливом млечно-золотым.
 И как тепло перед закатом стало
 И как душист над саклей тонкий дым!
 Вон чайка села в бухточке скалистой;
 Как поплавок. Взлетает иногда
 И видно, как струю серебристой
 Сбегаёт с лапок розовых вода.
 У берегов в воде застыли скалы,
 Под ними светит жидкий изумруд,

А там вдали — и жемчуг и опалы
По золотистым яхонтам текут».

Относительно этого стихотворения, очень хочется сказать, что оно написано не поэтом и не прозаиком, а ювелиром, — какая-то витрина драгоценных камней, а не природа, — но оставляя, по возможности, форму в стороне, еще легче указать — как и здесь общее описание, возможное и у поэта, переходит в нечто свойственное только прозаику, причем и он еще должен оговориться, добавить, что смотрел в бинокль. Действительно, эта сбегаящая с лапок далекой чайки («вон» и «как поплавок» указывают расстояние) розовая вода — подробность у поэта невозможная по самой его психологии. А вот еще более обнаженное описание, очевидная деталь прозаического произведения. —

«Открыты окна. В белой мастерской
Следы отъезда, сор, клочки конверта.
В углу стоит прямой скелет мольберта.
Из окон тянет свежестью морской.
Дни все светлей, все тише, золотистей.
И ни полям, ни морю нет конца.
С корявой старой груши у крыльца
Спадают розовые листья».

Тем, кто не почувствует, что все это стихотворение — проза, кто не увидит в словах «дни все светлей» совершенно чуждой поэту логики, вряд ли, что-нибудь докажешь...

Таких «стихотворений» больше всего в книге Бунина.

Есть, конечно, и совсем проза по исполнению, например, «Сенокос» — рассказ о том, как «среди двора в батистовой рубашке стоял барчук» и звал прищурившись какого-то Корнея. «Но двор был пуст. Две пегие дворняжки, щенки катались в сене». Не дозвавшись Корнея, «барчук» сам отправляется на конюшню, где «Ами соскучившись тихонько ржет» и в длинных стихах седлает лошадь.

Другое стихотворение начинается:

«Шипит и не встает верблюд,
Ревут, урчат бока скотины...»

Может быть, верблюд за такое поведение и скотина, но ведь в самом деле это проза.

Некоторую часть сборника занимают стихи, по выражению Степуна, «философичные». Они тоже построены без участия поэзии. Сначала идет обязательное описание, а потом к нему присоединяется надуманный философский вывод. Яркими примерами подобных философских концовок могут служить следующие:

«Все ритм и бег. Бесцельное стремленье!

Но страшен миг, когда стремленье нет!»

или:

«Нет в мире разных душ и времени в нем нет!»

Вряд ли все эти многозначительные вещи хорошая философия. Во всяком случае они — решительно плохая поэзия.

Два-три политических стихотворения еще меньше украшают сборник, чем философские. Они вполне достойны быть помещенными в самом непримиримом органе, но к литературе имеют самое отдаленное отношение. В них и рифмы: «Россия» — «стихия» — «мессия» и «хаос» и «хлябь» и «царство Сатаны» (обязательно с большой буквы) и все, что полагается.

Содержание стихов Бунина еще больше утверждает в мысли, что он не поэт, но кроме того привлекает другую, — что он прозаик.

В книге, конечно, есть и очень удачные места, преимущественно обязанные Бунину-писателю, но также и тому, что, как сказал Айхенвальд в статье о Брюсове, — «нельзя безнаказанно писать стихи: непременно приобщишься к поэзии».

Если вспомнить поэтические работы крупнейших русских прозаиков, — «Ганса Кюхельгартена» Гоголя, стихи Тургенева, то остается сказать, что ошибка Бунина заключается только в том, что эту свою, должно-быть, очень ему нужную и полезную художественную гимнастику он сам принимает и другим выдает за поэзию.

Алексей Эйсер

Прага. 1929.