

О красных лапках, дедушкиных портретах и голом короле

Прага — старый революционный город. Здесь даже воздух имеет красноватый оттенок. Очевидно, долго дышать таким воздухом безнаказанно нельзя и потому даже у чернокрылых беженских ангелов начинают появляться «завиральные идеи» о свободе совести и мнений. Чтобы меня кто-либо не поймал на слове и не пустил гулять по белу-свету на красных лапках, оговорюсь, что речь идет здесь об очень невинной свободе — всего только о литературно-бытовом ее преломлении, а свобода мнений — всего только свобода литературных мнений.

Но и это уже нестерпимо для Берлина — где же и быть «оплоту реакции», как не в Берлине? Г-н В. Сирич в «Руле», № 2789 разделяет под орех «некоего» А. Эйснера из Праги за высказанное этим последним собственное мнение о стихах Бунина. Но — «как можно сметь свое суждение иметь!» Традиционно-презрительное «некий», обязательное для полемик всех бульварных листков, сразу вводит приятно-заинтригованного читателя в надлежащий фарватер. Упомянув, тоже традиционно, о «розге» и об «ушах Эйснера», услышавших в строчке «назад идет весь небосвод» музыкально-неправильную разверстку, вследствие чего первый слог «не» в слове «небосвод» притягивается к предыдущему слову «весь» («весьне»), г. Сирич неожиданно предлагает себя в проводники по садам поэзии, чтобы набрать там сколько угодно подобных «невинных цветочков». Чтонибудь одно — или «уши Эйснера», или «невинность подобных цветочков». Так как приводимые им тут же «цветочки» из «садов поэзии» показывают, что он все таки не понимает, или не хочет понимать, на что указывает Эйснер, то проанализируем подробнее приведенную выше строчку. Обозначим схематически ее ударные и неударные слова.

... Назад идет весь небосвод.

В ямбическую строку — все стихотворение написано четырехстоп-

ным ямбом — по недосмотру попали три неударных слога рядом, разрушая этим общий ритм. Для того, чтобы музыка все же была бы сохранена, надо сделать над этими тремя неуклюжими слогами насилье: или читать их как трехстопный размер, ошибочно вклиненный в ямб, т.-е.

... [!] весь небо / [!] свод,

отчего слово «весь» получает неприсущее ему смысловое ударение, или же читать эти слога все таки как размер ямбический, т.-е.

... [—] [—] [—] [—] весь не / бо свод,

отчего и получается та «весна» о которой и писал Эйсер. Так как вклинение трехстопного размера в ямб не проведено по ритму всего стихотворения, чисто-ямбического, то присутствие его только в одной строчке было бы еще большей ошибкой против ритмики, ошибкой, встречаемой только у начинающих поэтов, не овладевших еще как следует «размерчиками» и легко гибнущими на подводных камнях трех неударных слогов. Поэтому А. Эйсеру ничего больше не оставалось, как принять за правдоподобный вариант — первый, ямбический, менее обидный, с несколько меньшей музыкальной погрешностью, а именно со злополучно «весной».

Назад идет весь не босвод.

В конце концов и с этим можно примириться, как с «невинным цветочком». Конечно, играя на гармошке, можно перебирать или недобирать на четверть тона, но может ли это делать художник-композитор? Ведь вся оценка Эйснера, несколько по профессиональному строгая, именно и основывается на повышенном требовании, предъявляемом поэтом к поэту, а в особенности к столь прославленному и непрестанно-всхваляемому в последнее время. Судя по обывательски, можно назвать ее, пожалуй, и чуть-придирчивой, но если бы г. Сириг сразу не оскорбился бы, не вознегодовал бы, а внимательно вчитался в замечания Эйснера, часто только указывающие ошибку, а не разбирающие ее подробно, то он, конечно, согласился бы с их верностью по существу. И если г. Сириг вместо этого усматривает какой-то нехороший «личный» оттенок в статье Эйснера, строя на том этакое комическое разрешение инцидента, то ведь «личное отношение» Эйснера к Бунину может быть только одно — разочарование, гораздо более болезненное для самого Эйснера, чем для Бунина. Да простят мне читатели некоторую сентиментальность, но для молодого поэта видеть затмение звезд — вещь опустошающая.

— «Розовые лапки, а не розовая вода. Вы искажаете цитаты», воз-

мущается приблизительно так В. Сирин. «И уют алькова — это в стене такое углубление. Ничего пошлого здесь нет».

Стихотворение с «розовыми лапками» приводится Эйснером в его статье совершенно точно. Если же в своих комментариях к нему он говорит о розовой воде, а не розовых лапках, то только потому, что для него несущественно, что именно разглядел за несколько километров автор. Существенно то, что на такую дистанцию, о которой легко судить из самого стихотворения, никакой человеческий глаз не может разглядеть лапки чайки и стекающую с них воду (!) Центр тяжести замечания Эйснера в этом, а не в том, что «серебристая» или «розовая» вода, и серебристые или розовые лапки. Да кроме того, поэт по самому своему существу не может и не должен выписывать все ненужные детали пейзажа: — вон птичка села, вон цветочек растет, и т. д., чем так часто грешит Бунин. Совершенно очевидно, что в стихотворении должна быть прежде всего некая органическая синтетичность, интегральность чисто духовного порядка, а не в коем случае не дифференциализация плана мелкими, случайными замечаниями. В упомянутом уже пейзаже каждый смертный увидел бы все то, что увидел Бунин — и чайку, допустим — с лапками и с водой, и «бухточку», и пр. Но только поэту присуще увидеть за внешними явлениями их внутреннюю связь, восходящую к какому то единству данного момента. И вот тогда, когда он найдет ключ к данному комплексу явлений, тогда только стихи будут не описательной, рубленой прозой, а поэзией. Механически же зафиксировать какую либо «картинку», хотя бы и очень красивую, с большим еще успехом съумеет фотографический аппарат, невытеснивший, однако, до сих пор пейзажную живопись. Обращать же высший дар человеческого духа в подобие механического прибора — не самая ли это страшная хула на Бога? Если бы г. Сирин спокойнее и серьезнее отнесся к статье г. Эйснера и, не согласясь с ним, привел бы доказательства противного, показал бы, без общих фраз, где и в чем он видит красоту Буниновских стихов, — это было бы чрезвычайно ценно и, быть может, очень полезно не только для Эйснера, но и для остальных молодых поэтов. Теперь так мало пишется о стихах, ни один из старших специалистов по этому делу не придет на помощь младшим, еще ученикам, чтобы указать и разъяснить, — а, может, и в самом деле новая поэзия — несостоятельна, и надо немедленно же вернуться к типу произведений из «Нивы» за 1893 год. Может, тогда и выражение «уют алькова» потеряет свой пошловатый оттенок и станет настоящим золотом поэзии.

Я не хочу продолжать или повторять обвинения Эйснера, материал для которых он с максимальной честностью выбирал из лучших стихотворений, помещенных в этой книге. Я не собираюсь этого делать уж по одному тому, что Бунин давно заслужил свое право на снисхождение. Бунин — большой мастер прозы. Его прекрасные «Воды многие», вероятно, лучшее в этом направлении произведение всей

нашей литературы. Не только мы, но и следующие поколения будут еще учиться у него великолепным прозаическим зарисовкам пейзажа. В этом отношении — мы его почитательные ученики. Но отдавая Кесарево — Кесарю, совершенно не нужно при том кривить душой и находить необыкновенное там, где все очень обыкновенно. Чтобы не быть голословным, приведу в пример стихотворение, которое не пришлось отыскивать слишком долго или слишком старательно между «Избранными стихами». Может быть г. В. Сирин обнаружит в нем какие нибудь скрытые красоты, ускользнувшие от нашего внимания. Вот оно:

Все снится мне заросшая травой,
 В глуши далекой и лесистой,
 Развалина часовни родовой.
 Все слышу я, вступаая в этот мшистый
 Приют церковно-гробовой,
 Все слышу я: «Оставь их мир нечистый
 Для тишины сей вековой!
 Меч нашей славы, меч священный
 Сними с бедра, — он лишний в эти дни,
 В твой век бесстыдный и презренный.
 Перед Распятым голову склони
 В знак обручения со схимой,
 С затвором меж гробами, — и храни
 Обет в душе ненарушимом».

«Избр. ст.», стр. 224.

Но, кто знает? — а вдруг законопослушный восторг Сирина и от этого стихотворения съумеет выйти из берегов. Нравится, мол, и все тут! Поэтому, чтобы не доказывать напрасно, что теперь и гимназисты пишут все-таки получше этого церковно-гробового приюта, я позволю себе привести еще ряд цитат, содержащих ошибки и погрешности Бунина в самом основном и абсолютном — в русском языке, что уже никаким «нравится» не покроешь!

Вот стр. 89 — «... где крепко треплет свежий, соленый ветер листьями маслин». «Треплет» листья, а не листьями; шуршит — это, действительно, чем? — листьями, но треплет — что? — листья маслин. На стр. 199 «Эпитафия»: «Два лучистые солнца сияли из черных ресниц» — два больших окна, два лучистых солнца, а не два большие, или лучистые. На стр. 109 — «...За мною девочка пристала — все касалась до плеча рукою», девочка касалась просто — «плеча», а не «до плеча». На стр. 192 «Среди звезд» — «... к иным звездам, к забытым, райским странам», обычно говорится «к звездам» с ударением на первом слоге, а не на втором. На стр. 125 «... Не попрежнему сияешь на серебряные снега?». В русском народном языке употребляется форма множественного числа «снеги», но с ударением на последнем слоге,

например: «Не белы снеги». Но истинный шедевр — это на стр. 108, где жестокий Бунин выпускает на сцену «девушку с раскрытой головой». Читатель смутно догадывается, что, вероятно, с «непокрытой» головой была девушка, на которой безжалостный поэт произвел трепанацию черепа. У Бунина достаточно часто встречаются и целые фразы, неправильно-построенные или содержащие неправильное наблюдение или утверждение автора.

На стр. 102 стихотв. «Холодная весна». ...«И соловьи всю ночь поют из теплых гнезд». Оказывается, соловьи весной сидят в гнездах и распевают, как граммофон в мещанской квартире. Здесь все — весна, гнезда, и соловьи, поющие в них, представляется очевидно «клюквой». На стр. 172 читаем: «Сходят на землю с седел псковичи, снимают с плеч тяжелые мечи». Почему псковичи, в отличие от всех остальных людей, возят свои мечи на плечах? Так поступали только с копьями, секирами, алебардами и прочим оружием с длинными древками. Кстати, о древках. На стр. 177 крестьяне занимаются «поставкой в город древка для икон, корыт, листов»... По Далю — «древко, древеце — ср. палка, шест, на который насаживается какой либо снаряд или орудие. Пример: древко косы». Как Бунин насаживает корыто на древко и зачем — один Бог знает. На стр. 150 — «Как чайки на песках, опять вперед я простираю руки». Простирающие руки чайки, с которыми сравнивает себя автор — существа в природе не наблюдающиеся. Стр. 154 — «Вдруг сзади крик — и вижу: сзади несется с гулом, полный клади, на дышле с фонарем, дормез». Перестановка слов делает то, что дормез несется на дышле, не говоря уже о неловком повторении слова «сзади» два раза в одной строчке. На стр. 119 — «спят пастухи. Бараны сбились в кучу, сверкая янтарями спящих глаз». Трудно поверить, что бараны сверкают спящими глазами, а не прикрывают их веками. На стр. 123 — «Засуха в раю», где «ища воды, кричат в тоске среброгосые олени и пожирают змей в песке». Даже от жажды не будут олени есть змей. Не хотят. На стр. 140 — «Синий бархат гробно вышит серебром». «Гробно вышит» — это какой то добровольческий жаргон, а не литературный русский язык. Наконец, на стр. 146 в стих. «Цирцея» Бунин делает новые наблюдения над человеческим лицом: «На треножник богиня садится: бледно-рыжее золото кос, зелен глаз и трепещущий нос — в медном зеркале все отразится». Этот трепещущий нос — очарователен. Трудно согласиться и с такими определениями, как то: «несметные окна» (стр. 184) и еще более — «несметный Бог» (стр. 195). Обычно говорится «несметное множество» чего либо. Думаю, что приведенных примеров более чем достаточно. Разве еще одну ритмическую ошибку упомяну — вроде «весны» — «И так же будет неба дно смотреть в открытое окно». Но ее В. Сирин, конечно, не услышит.

В силу самого задания этой статьи, как ответа В. Сирину, я указываю только на недостатки стихов Бунина, недостатки, бросающиеся в глаза каждому обыкновенному читателю, но только не присяжным

эмигрантским его хвалителям. Какая цель в таком умышленном закрывании глаз и чем, кроме подобострастия и темного идолопоклонничества можно это объяснить — не знаю. Повторяю еще раз — я только вношу необходимый корректив, пытаюсь, по совести, умерить неумеренное. Поэтому я не касаюсь здесь достоинств Бунинской поэзии, которые, конечно, имеются и которые уже были достаточно освещены в печати.

Если бы книга стихов Бунина появилась в 1890 году, то, конечно, ей было бы обеспечено место в Пантеоне русской поэзии, если и не рядом с Тютчевым или за Тютчевым (уж не помню, как именно писал В. Сирин в рецензии), то во всяком случае в ряду Фета и др. Но в 1930 году, после Блока, Гумилева и даже Брюсова, стихи Бунина не могут уже претендовать на большое значение, оставаясь, конечно, и формально, и тематически на хорошем среднем уровне прошлого столетия. Здесь нет ничего обидного для И. Бунина. Никто не обязан переделывать себя, свои взгляды, чувства и приемы, чтобы согласовать их с веком. Только немногим счастливицам достался в удел дар быть вечно-молодым, до самой смерти не теряя ритма жизни, не ссорясь с ней и не оглядываясь тоскливо назад. Каждое поколение имеет свои вкусы, а о них, как известно, не спорят. Здесь не лишним будет припомнить нашумевший в свое время отзыв А. Туринцева (уж эта Прага!), слова которого о том, что «Бунин дописывает великое прошлое русской литературы» не раз цитировались с восклицательными знаками уже на страницах эмигрантской печати. Значит, что то все таки не в порядке, значит в младшем литературном поколении чувствуется какой-то художественный разлад между Буниным и современным искусством.

Не нужно сердиться, — Бунина судят и обвиняют с точки зрения современной поэзии и тех достижений, которыми она обладает. На современность же, я думаю, и сам Бунин претендовать не станет. Здесь, в эмиграции, мы все еще сторожим дедовские фруктовые сады и на перекладных трясемся по бетонированным дорогам Запада. И если ктонибудь осмеливается только заикнуться о нестерпимости этой принципиальной отсталости — все авторитеты разом падают на смельчака из запыленных, золоченых рам вечности. Сохрани Бог, это страшно! — Изредка, даже здесь, в Европе, вы встречаете за городом на шоссе, после гудящей вереницы автомобилей вик-энда, дребезжащий тарантасик немудрящего деревенского патера или ксандза, улыбающегося простодушной улыбкой на ваше почтительное приветствие. Но, положив руку на сердце, вы почувствуете, несмотря на ваш поклон, как уже далеко, как чужд всему окружающему этот хороший человек на своем добром Пегасе, ожидающем у переезда пролет Ориент-Экспресса. — Может быть Эйснер говорит не те слова, какие было бы лучше сказать, может быть безапелляционность молодой, увя! — кружковой литературы мешает ему смотреть несколько объективней и оценивать восторги эмигрантской критики относительно, принимая

во внимание время и условия эмиграции, ветряные мельницы которой еще ждут своего самоотверженного Дон-Кихота. Ведь только критика, для которой стихи Маяковского и Тихонова не прошлое, а еще неприятное «завтра», а, упаси Боже Пастернак — это такое отдаленное будущее, которое, может, и не придет совсем, только такая критика, величественно не считаясь со временем — о, самоуверенные Иисусы Навины! — могла в 1929 году расхвалить стихи Бунина, как непревзойденный и ни с чем несравнимый шедевр! (Г-жа Тэффи, например, скажем в скобках, до сих пор еще не различает Крученных от Пастернака, — что же может значить хвала невежды?).

Я не хочу, даже и относительно, сравнивать Бунина с кем либо из случайно названных выше поэтов. Они просто несоизмеримы, в строго-математическом смысле этого слова. Между ними — века, революция, крушение надежд и восстание ангелов. Мы уже двенадцать лет вне нормальной литературной жизни. За это время и в Европе, и в России несколько художественных направлений сменило друг друга, гонимые священной жаждой все вперед, все дальше к недостижимой цели. Мы, младшие, слепые и безъязычные, мы не знаем еще «как», но мы чувствуем, что уже не «так», уже во всяком случае не назад, а вперед. Искусство всегда шло вровень с жизнью, даже опережая, предвосхищая ее. И вдруг — катастрофа. Ощущью, в потемках, жизнь пробралась вперед. Мы отстали на двенадцать лет — на двенадцать веков. Мы — вне жизни. Мы — ксензд на лошадке, мимо которого грохочут Ориент-Экспрессы. Свежий ветер послевоенной Европы растрепал старые одежды муз.

«Король — голый!» кричит андерсеновский ребенок. Да, голый — повторяем мы. И надо шить ему новые одежды. Надо мужественно проститься. Литературный корабль прошлого отплывает все дальше и дальше в пространство. Милые лица туманятся и отодвигаются в историю. Какими причалами хотите вы удержать Время? Старый шуллер, он всегда играет в руку младшим. Мы все равно приходим на смену вам, но мы не хотим оставаться в пустом, понуром поле, по которому давно уже проехала тяжелая колесница жизни. Ибо иначе — сесть на гноище, как Иов, и скрести черепком стружья воспоминаний.

Вячеслав Лебедев.

Прага.