

*Ив. Бунинъ. Божье Древо. Изд.
«Совр. Зап.» Парижъ 1931*

У Леонардо да Винчи, среди его разсуждений о живописи, есть замѣчательное мѣсто, гдѣ онъ критикуетъ мнѣніе Боттичелли: «этотъ послѣдній утверждаетъ, что изучать пейзажъ совершенно лишнее, такъ какъ достаточно бросить въ стѣну губку, напитанную различными красками, и получится пятно, въ которомъ можно увидѣть прекрасный пейзажъ. Дѣйствительно, въ такомъ пятнѣ можно усмотрѣть матеріалъ для какихъ угодно фантазій, напр., головы людей, различныхъ животныхъ, битвы, скалы, моря, облака, лѣса и т. под.... Но хотя такія пятна и даютъ матеріалъ для художественныхъ замысловъ, о н и не позволяютъ представить себѣ что-либо въ законченной частности. Такой художникъ долженъ писать весьма скверные пейзажи». Здѣсь классически выражено различіе между истиннымъ изобразительнымъ искусствомъ и поддѣльнымъ, и классически формулированъ методъ этого искусства. Казалось бы — Боттичелли правъ. Вѣдь искусство, всякое искусство, только и существуетъ благодаря усмотрѣнію «все-го во всемъ». Да, но Леонардо вѣрно понималъ, что главное дѣло въ томъ, какъ «все во всемъ» усматривается. У Ю. Олеши, писателя - живописца уже прославленного (нѣрѣдко, и справедливо, его называютъ вмѣстѣ съ В. Сиринимъ

— и дѣйствительно они очень похожи другъ на друга), есть «переулочекъ», который «идетъ сустаevиками». Вотъ герой романа и движется по этому переулочку «ревматизмомъ». Писатель отправляется ютъ изученія возможныхъ сочетаній словъ. Иногда все строится на сопоставленіяхъ словъ, по происхожденію и по смыслу ничего общаго между собою не имѣющихъ, но созвучныхъ. Такъ пишутъ иногда даже очень талантливые, но безотвѣтственные писатели, напр. Андрей Бѣлый, Цвѣтаева, Пастернакъ. Такимъ способомъ открывать все во всемъ — дѣло самое простое. Стоить только какъ слѣдуетъ насобачиться. Я намѣренно употребляю это нелитературное слово, такъ какъ оно какъ разъ и выражаетъ, что такое «пріемъ» словеснаго живописанія въ его отличіи отъ метода. Методъ-же существуетъ только одинъ: изученіе н е с р е д с т в а выраженія, а самого м а т е р і а л а , вещей и ихъ ф о р м ѣ — методъ Леонардо. Только тогда художнику открываются индивидуальныя свойства формъ и с т е п е н и с р о д с т в а между послѣдними. И тогда средства — у писателя, слова — сами собою приходятъ. Мнѣ кажется, что въ этомъ тайна исключительнаго совершенства с л о в е с н о й ж и в о п и с и Бунина, дѣйствительно разрѣшившаго задачу, которую тотъ же Леонардо считалъ, для художника с л о в а , непосильной.

Въ этомъ отношеніи, во всей міровой

литературѣ, съ нимъ можетъ быть сопоставленъ только Тургеневъ. Прустъ замѣчательно рассказываетъ, какъ онъ училъ себя этому методу словеснаго живописанія. Но писателемъ - живописцемъ по преимуществу онъ все-же не сталъ. Принято считать такое искусство «безпредметнымъ» и потому «недостаточнымъ»: Тургеневъ вѣдь прославляется не за то, въ чемъ онъ подлинно великъ какъ художникъ, а за то въ чемъ онъ не можетъ быть и сравниваемъ съ великими писателями-повѣствателями, а не живописцами. Это потому, что, въ огромномъ большинствѣ случаевъ, люди равнодушны къ самому факту строгаго и закаленнаго, самодовлѣющаго искусства, какъ къ полному высокаго моральнаго значенія свидѣтельству художческаго подвига. Грандіозности преодолѣнной художникомъ трудности сама по себѣ ихъ не интересуютъ, и они не видятъ въ самомъ этомъ преодолѣннѣ живого нравственнаго примѣра. Можетъ быть, тѣмъ лучше, — и чѣмъ менѣе замѣтенъ подвигъ выполненнаго до конца призванія, тѣмъ онъ цѣннѣе. Таковъ, думается, затаенный смыслъ волнующаго своимъ сдержаннымъ, строго-цѣломудреннымъ тономъ рассказъ «Бернаръ», завершающей серію изумительныхъ миниатюръ «Божьяго Древа».

Мнѣ кажется, что сборникъ «Божье Древо» — самое совершенное изъ всѣхъ твореній Бунина и самое показательное. Ни въ какомъ другомъ нѣтъ такого краснорѣчиваго лаконизма, такой четкости и тонкости письма, такой творческой свободы, такого поистинѣ царственнаго господства надъ матеріей. Никакое другое не содержитъ поэтому

столько данныхъ для изученія его метода, для пониманія того, что лежитъ въ его основѣ и чѣмъ онъ въ сущности исчерпывается. Это - то самое, казалось бы, простое, но и самое рѣдкое и цѣнное качество, которое роднитъ Бунина съ наиболѣе правдивыми и русскими писателями, съ Пушкинымъ, Толстымъ, Чеховымъ: честность, ненависть ко всякой фальши, — какъ разъ то, за что болѣе всего достается Бунину. Замѣчательно сказалось это свойство въ первомъ рассказѣ, гдѣ Бунинъ осмѣлился поправить самого Толстого, и дѣйствительно поправилъ, повторивъ Платона Каратаева и сдѣлавъ его сѣрѣе, проще и убѣдительнѣе.

Что «Божье Древо» прямой pendant къ Стихотвореніямъ въ Прозѣ Тургенева, бьетъ въ глаза. Замѣчательно, что оба мастера всецѣло выразили себя именно въ прозаической миниатюрѣ и что обѣ серіи совпадаютъ по общей темѣ — Смерти. Конечно, это нельзя объяснять, со стороны Бунина, подражаніемъ. Здѣсь — цѣлая сложная проблема, которой я сейчасъ касаться не могу.

П. Биццлли

Ал. Ремизовъ. Образъ Николая Чудотворца. Изд. У.М.С.А. Парижъ 1931

Существуютъ книги, которыя, по мѣрѣ того, какъ ихъ читаешь, начинаютъ какъ-бы свѣтиться, излучать свою особую атмосферу, одновременно огненную и благоухающую. Старая, мертвая