

ИВ. БУНИНЪ

Допустимъ, что Нобелевская премія присуждена Бунину самой исторіей и, допустивъ это, спросимъ себя: чѣмъ оправданъ выборъ Бунина, что хотѣла исторія сказать намъ этимъ своимъ рѣшеніемъ.

Говорю сразу, дѣло не въ томъ, что Бунинъ самый большой талантъ среди русскихъ писателей. Никакого аппарата для измѣренія степени талантливости еще не изобрѣтено и, конечно, никогда изобрѣтено и не будетъ. У всѣхъ насъ есть въ душѣ нѣкая, унаслѣдованная и личнымъ опытомъ проверенная, скала оцѣнокъ; мы чувствуемъ первоклассное, второсортное, третьестепенное, но закономъ объективнаго размѣшенія людей и талантовъ по этимъ рубрикамъ не владѣемъ. Конечно, Бунинъ принадлежитъ къ немногимъ, безусловно и безоговорочно первокласснымъ, художникамъ, живущимъ и творящимъ среди насъ. Но все же онъ не единственный. Почему же жребій палъ (говорю въ планѣ объективнаго духа) на него, а не на кого-либо другого? Въ чемъ провиденціальность этого избранія?

Если бы мнѣ сказали, что среди современныхъ русскихъ писателей есть люди, превосходящіе въ томъ или иномъ направленіи Бунина, я бы не сталъ спорить. Я согласился бы, что есть умы болѣе широкаго охвата, есть искусники упорнѣ Бунина, ищущіе новыхъ и своеобразныхъ путей художественнаго творчества, есть поэты большей пророческой силы и есть, наконецъ, кисти болѣе яркія и размашистыя. Не согласился бы я лишь съ однимъ, — съ тѣмъ, что у насъ есть таланты равные Бунину по своей внутренней подлинности и по совершенству своихъ проявленій. Въ этомъ смыслѣ Бунинъ мнѣ, дѣйствительно, представляется почти что единственнымъ и въ этой своей единственности всѣмъ намъ, въ особенности же поднимающемуся въ Европѣ русскому писательскому молодняку, особенно нужнымъ и цѣннымъ мастеромъ.

Въ современной, въ особенности въ современной европейской культурѣ всего много: мыслей, теорій, чувствъ, страстей, опыта, плановъ, знаний, умѣній и т. д., и т. д. Но всѣмъ этимъ

своимъ непомѣрнымъ богатствомъ современный человѣкъ въ современной культурѣ все же не устроенъ. Скорѣе наоборотъ — всѣмъ этимъ онъ разстроенъ, замученъ, сбивъ съ толку и подведенъ къ пропасти. Исходя изъ лжи и муки этого, разлагающаго жизнь, богатства, въ которомъ мысль не отличима отъ выдумокъ, воля отъ желаній, искусство отъ развлеченій, рокъ отъ случайностей и нужное отъ ненужностей, только въ обрѣтеніи дара различенія духовъ, т. е. въ возвратѣ къ той подлинности и той первичности мыслей и чувствъ, которыми держится и которымъ служить искусство Бунина.

На обращаемые ко мнѣ вопросы иностранцевъ: въ чемъ особая заслуга Бунина передъ мировымъ искусствомъ, оправдано ли то вниманіе, которое ему сейчасъ удѣляютъ, подлинно ли онъ талантливъ и оригиналенъ, я упорно отвѣчаю, что талантъ и оригинальность его, конечно, весьма значительны, но что не это самое главное въ немъ, а та подлинность, или, еще лучше, **п е р в о з д а н н о с т ь** его таланта, которой въ мѣрѣ становится все меньше, хотя сознание, что безъ нея ни жить, ни творить дальше нельзя, всюду растетъ. Вотъ тотъ смыслъ, въ которомъ выдѣленіе Бунина мнѣ представляется не случайнымъ, а симптоматически-существеннымъ.

Всѣмъ намъ кажется, что мы очень хорошо знаемъ, что такое подлинность и что мы подлинное всегда отличимъ отъ неподлиннаго. Такое представленіе, конечно, — величайшій самообманъ. Если-бы мы опытно знали и логически точно осознали грань, отдѣляющую подлинное отъ неподлиннаго, мы бы не ошибались постоянно такъ страшно и въ себѣ, и въ другихъ, какъ мы ошибаемся. Раскрыть сущность подлинности — значитъ раскрыть тайну Бунинскаго творчества. Сдѣлать это не такъ легко, какъ это на первый взглядъ кажется. На вопросъ о сущности подлинности, большинство людей отвѣтитъ, что подлинность это — вѣрность себѣ. Такой отвѣтъ правиленъ, но недостаточенъ.

Безъ вѣрности себѣ подлинность, конечно, невысказима, но невысказима она и безъ отказа отъ своего «я» въ случаѣ его столкновения съ истиной. Тайна подлинности очень близка тайнѣ личности, т. е. тайнѣ органическаго единства между человѣческой особью и абсолютной истиной. Подлинненъ тотъ человѣкъ и, прежде всего, только тотъ художникъ, для котораго истина не отвлеченно стоящая надъ нимъ идея, а кровь и плоть

его духовно-душевно-тѣлеснаго существа. Въ неподлинность и произволь потому легко соскальзываютъ или люди, утверждающіе свое я внѣ связи съ истиной, или люди, утверждающіе его на чужой истинѣ. Для проблемы духовной жизни и, прежде всего, для проблемы художественнаго творчества, второй случай важнѣе перваго. Типичный для современной Европы, а, отчасти (пусть въ меньшей степени) и для Россіи, какъ совѣтской, такъ и эмигрантской, процессъ вытѣсненія первичнаго искусства умѣлымъ писательствомъ, связанъ прежде всего съ тою легкостью, съ которой современный образованный человѣкъ сливаетъ свое творческое я съ любую, а потому и чужою истиной, съ чужой формой, съ чужой идеологіей, съ чужимъ социальнымъ заказомъ. Все, что мы ощущаемъ и называемъ литературной модой, вѣяніемъ, направленствомъ, тенденціей, манерой — все это, въ большинствѣ случаевъ, творчество на чужой счетъ, раздуваніе своего я мѣхами чужихъ, не личнымъ опытомъ найденныхъ, не своею жизнью, вращенныхъ и оплаченныхъ истинъ. Все это, говоря банковскимъ языкомъ, сплошная инфляція, т. е. нѣчто прямо противоположное подлинности.

Неподлинность, инфляціонность творчества можетъ быть элементарно-грубой, исходящей изъ социальнаго заказа власть имущихъ (таковъ сказъ и репортажъ въ Совѣтской Россіи, таково многое изъ того, что появляется сейчасъ въ Германіи), но она можетъ быть и гораздо болѣе утонченной. Она можетъ исходить изъ бессознательнаго желанія придать своему творчеству, на путяхъ его полунасилованнаго сближенія съ духомъ времени, вѣсъ и значительность, остроту и занимательность.

На этихъ путяхъ, при наличіи большого таланта, ума, вкуса и образованности возможны очень большія и цѣнные достиженія (Бернардъ Шоу, Ромэнъ-Ролланъ, Андрэ Жидъ), но не возможно не только большое, но, даже, и самое малое подлинное искусство.

Установить справедливое отношеніе къ Россіи кануна революціи людямъ моего поколѣнія не легко. Съ увѣренностью можно сказать лишь то, что время между революціей 1905 г. и войною 1914 г. войдетъ въ исторію съ одной стороны порою подлиннаго расцвѣта и углубленія русской культуры, а съ другой порою явно несправедливаго, исполненнаго ядовитыхъ соблазновъ, утоншенія русской интеллигентской духовности.

Молодому писателю было въ ту пору не легко внутренне справиться съ богатствомъ наступившихъ на него идей; еще труднѣе — отстоять себя отъ внѣшняго подчиненія имъ. Слѣва наступала на него политика: Марксъ, пролетарій, община, Прѣсня, Дума; — справа эстетика: Ницше, Соловьевъ, соборность, Бодлеръ, Малармэ, Ибсенъ, «оркестра»... Этого столпотворенія идей и теорій, проповѣдей и провозглашеній не поддерживалъ почти никто. Годы, въ которые крѣпъ и развивался талантъ Бунина, были потому годами болѣе или менѣе опасныхъ срывовъ почти всѣхъ значительныхъ русскихъ писателей. Годы, въ которые Леонидъ Андреевъ инстинктомъ наталкивавшийся на тѣ «проклятыя» вопросы, что ему такъ и не удалось увидеть при свѣтѣ разума, безоглядно губилъ ложными надуманностями свой настоящій талантъ, въ которые, Максимъ Горькій, марксистскою схемою и ничшеанскимъ афоризмомъ, подстрегивалъ волжскаго босяка подъ европейскаго пролетарія, въ которые Арцыбашевъ, какъ бы въ предчувствіи физкультуры, перевозносилъ блудъ и Апполона, — Михаилъ Кузминъ писалъ свои, стилистически замѣчательно слѣланныя, повѣсти, свѣтложурчашія, какъ струи Версальскихъ фонтановъ, и все же отравленные тонкими ядами какой-то камерной хлыстовщины, въ которые такой подлинный и высоко даровитый поэтъ, какъ Сологубъ, послѣ замѣчательнаго «Мелкаго бѣса» писалъ ненужныя «Навыи чары»; Андрей Бѣлый чертилъ мистическую геометрію своей «Эмблематики смысла»; умнѣйшій и ученѣйшій Вячеславъ Ивановъ, творецъ не только глубокомысленной, но и вѣрной теоріи религіознаго символизма проповѣдывалъ, на поводу у Георгія Чулкова, сумбурную теорію мистическаго анархизма и даже единственный Александръ Блокъ сливалъ, въ непонятной абберации внутренняго зрѣнія, образъ «Прекрасной дамы» съ образомъ «Незнакомки».

Не мнѣ, еще школьникомъ столько читавшему Мережковского, участнику «Мусагета», сотруднику «Трудовъ и дней», члену религіозно-философскаго общества и редактору «Логоса», близко знавшему большинство символистовъ и никогда, не бывавшему на «реалистическихъ» «Средахъ», отмежевываться отъ «мистиковъ» и «декадентовъ» начала столѣтія. Я этимъ міромъ былъ, въ свое время, страстно захваченъ и отъ многаго изъ того, что онъ мнѣ далъ, и понынѣ не отказываюсь. Но эта моя «добрая память» о прошломъ не мѣшаетъ мнѣ видѣть, сколько въ немъ было неподлиннаго и какое количество мало самостоятельныхъ людей и талантовъ было

имъ искажено и извращено. Та свобода и самостоятельность, съ которыми Бунинъ прошелъ и мимо всѣхъ эстетическихъ нарочитостей декадентства, и мимо всѣхъ политическихъ упрощеностей общественности, представляются миѣ потому, поистинѣ, замѣчательными. Этой царственной свободѣ, укорененной въ твердомъ, инстинктивномъ знаніи того, что ему, т.е. его таланту, потребно и что непотребно, онъ прежде всего и обязанъ всѣмъ тѣмъ, чего онъ достигъ. А достигъ онъ, въ извѣстномъ смыслѣ, абсолютнаго, ибо онъ достигъ, по своему, непреложнаго. У него, какъ у всякаго писателя, есть вещи сильныя и слабыя, въ немъ свыше зачатая и имъ самимъ задуманная, но у него нѣтъ ни одной внутренне лживой или пустой страницы. Все, что Бунинымъ написано, — серьезно, точно, предметно. Все, что Бунинъ описываетъ, онъ знаетъ такъ же хорошо, какъ свою комнату, какъ свое лицо въ зеркалѣ. Какъ ни вслушиваясь въ Бунина, въ его повѣствованія никогда не услышишь полаго звука. Даже въ самыхъ сжатыхъ его миниатюрахъ есть благородная тяжесть; всѣ онѣ на всѣ такъ же солидны, какъ на глазъ. Въ этомъ чувствуется высокая проба какой-то человѣческой честности. Съ этою честностью связано и цѣломудріе Бунина: боязнъ красоты, риторики, умствованія. Его безконечно музыкальное и искусное писательство ни въ какой мѣрѣ и степени не «орнаментальная» проза. Въ его образахъ и мысляхъ никогда не слышно фальцета, того головного звука, которымъ безголосые тенора берутъ верхи. У Бунина всѣ верхи грудные; всѣ мысли изжитыя, своею жизнью проверенныя, своею кровью оплаченныя. У него, какъ у смерти въ одномъ изъ его рассказовъ «все свое, особое». Одинъ изъ самыхъ подлинныхъ и, въ Шиллеровскомъ смыслѣ этого слова, «наивныхъ» художниковъ, никогда не говорящій о вешахъ, но заставляющій вещи говорить съ нами, Бунинъ, естественнымъ образомъ, не разгадываетъ въ своихъ произведеніяхъ «мировыхъ задачъ», не развѣтываетъ въ нихъ «психологическихъ безднъ», не рѣшаетъ «соціальныхъ вопросовъ». Упрекать его художественную подлинность въ нѣкоторой теоретической бѣдности при желаніи потому можно, но не видѣть громаднаго ума Бунина зрячему человѣку нельзя. Не надо забывать, что греческое слово «теорія» означаетъ не мышленіе, а созерцаніе. Талантъ Бунина это помнить. Бунинъ думаетъ глазами и лучшія страницы его наиболѣе глубокихъ вещей являются живымъ доказательствомъ того, что созерцаніе міра умными глазами стоитъ любой міросозерцательной глубины. У Бунина же зрѣніе предѣльно обострено; ему от-

пущены не только орлиные глаза для дня, но и свиные для ночи. Поистинѣ онъ все видитъ. И все-же, ни его талантъ, ни его умные глаза, не создали бы «Арсеньева», если бы у Бунина, кромѣ таланта, не было-бы еще какого-то, со-всѣмъ не моралистическаго, чувства отвѣтственности за свой талантъ, чувства береженія его. Бунинъ не написалъ ни одной вещи, въ которой чувствовалось бы, что онъ поставилъ своему таланту непосильную для него задачу, чтобы онъ занесъ на нѣмъ по какимъ-либо постороннимъ побужденіямъ кнутъ насидующей воли или искажающей идеи. Въ отличіе отъ очень многихъ изъ своихъ собратьевъ по перу Бунинъ, всю жизнь служа своему таланту, никогда не заставлялъ свой талантъ служить себѣ, не пытался при его помощи «выйти въ люди». Онъ, думается, всегда зналъ цѣну себѣ и своему дарованію, но онъ никогда, даже и подсознательно, не выставлялъ своей кандидатуры на роль «духовнаго вождя», «властиителя думъ», «общественной совѣсти» или даже просто любимца публики. За всѣмъ этимъ Бунинъ никогда не гнался, вѣроятно потому, что инстинктивно чувствовалъ, что и такъ идетъ впереди. Въ его торческомъ обликѣ всегда гармонически сочетались вѣра въ свой творческій путь съ полнымъ отсутствіемъ мелкой самоувѣренности. Лишь эту вѣрою въ правду своего пути объяснимы многія изъ извѣстныхъ Бунинскихъ оцѣнокъ, инородныхъ ему явленій (Достоевскаго, Блока и т. д.). Одинъ изъ самыхъ зоркихъ людей среди всѣхъ, съ кѣмъ мнѣ довелось повстрѣчаться на своемъ жизненномъ пути, Бунинъ способенъ на столь несправедливыя высказыванія, какъ мало кто. За эту несправедливость его часто бессмысленно зло корятъ, но часто и слишкомъ благожелательно оправдываютъ, ссылаясь на то, что «священный огонь» исключительнаго дарованія не электричество, приспособленное къ равномерно-трезвому освѣщенію любыхъ явленій жизни. Не думаю, чтобы это сравненіе было очень убѣдительно, но оставимъ его въ сторонѣ, какъ и всю проблему вины. Спросимъ себя лучше, въ чемъ собственно дѣло; почему зоркій Бунинъ становится иногда слѣпымъ? Думаю, что вопросъ сложнѣе, чѣмъ кажется, и что въ гнѣв-ныхъ вспышкахъ Бунина, наряду съ очевидной слѣпостью, есть и своя прозорливость. Когда Бунинъ видитъ, какъ апполиническое Пушкинское «упоеніе въ бою и бездны мрачной на краю» превращается подъ вліяніемъ Достоевскаго въ обывательскую толчею у мистической бездны, онъ кричитъ на Достоевскаго, что тотъ «суетъ Христа въ свои бульварные романы». Когда онъ слышитъ, какъ трагическій срывъ Блока: скитаніе «Пре-

красной Дамы» до «Незнакомки» становится модою дня и какъ по салонамъ и кабакамъ начинается какая-то мистика подъ гитару, онъ обрушивается на Блока и доказываетъ, что это изолгавшійся Аполлонъ Григорьевъ и только. Что говорить — по отношенію къ Достоевскому и Блоку всѣ его обвиненія несправедливы и невѣрны, — думается, Бунинъ это и самъ лучше всѣхъ насъ подчасъ знаетъ, — но по отношенію къ той угрозѣ духовной трезвости и подлинности, что таятъ въ себѣ не Достоевскій и Блокъ, а блоко-достоевщина, страстная Бунинскія запальчивости, отъ которыхъ не спрячешься и мимо которыхъ не пройдешь, не только вѣрны, но и справедливы. Во всякомъ случаѣ онѣ не безпредметны. Нельзя не видѣть, что когда Бунинъ, повидимому совершенно бессмысленно, спичку называетъ чертомъ, онъ правильно чувствуетъ, что въ аду пахнетъ сѣрой. Въ этомъ смыслѣ его будто-бы «слѣпая злобности», — въ сѣ зоркія предостереженія.

Созерцаніе міра умными глазами стоитъ любой міросозерцательной глубины. Въ чемъ же умъ Бунинскихъ глазъ и въ чемъ глубина его міросозерцанія? Отвѣтить на эти вопросы не легко, такъ какъ искусство Бунина лишено, какъ было уже сказано выше, всякой проблематики. Извѣстное замѣчаніе, что среди писателей больше всего описателей, кажется какъ нельзя болѣе примѣнимымъ къ Бунину. И, дѣйствительно, всѣ его вещи прежде всего описанія: міра, людей, событій; медленныя, подробныя, тщательныя, безконечно совершенныя, но на первый взглядъ какъ будто бы внѣшнія. Этою внѣшностью Бунина, въ особенности въ прежніе годы, часто корили; за нее упрекали его въ холодности, въ жесткой справедливости. Хотячая характеристика эта всегда связывалась съ расточеніемъ похвалъ по адресу замѣчательнаго языка, которымъ пишетъ Бунинъ. Помню, какъ Иванъ Алексѣевичъ однажды шутилъ по этому поводу: «какой такой особый у меня языкъ; пишу русскимъ языкомъ, языкъ конечно замѣчательный, но я то тутъ причѣмъ?» Эта шутка больше чѣмъ шутка: въ ней слышится упрекъ тѣмъ, что считаютъ его, Бунина (миѣніе это было, къ слову сказать, только что повторено въ руководящемъ литературно-критическомъ органѣ Германіи), блистательнымъ, но, въ сущности, лишь формальнымъ дарованіемъ, въ совершенствѣ отражающимъ міръ, но не имѣющимъ ничего сказать міру въ цѣляхъ его совершенствованія.

Такое представлѣніе о Бунинѣ, конечно, глубоко невѣрно. Вѣрно лишь то, что онъ не учитъ міръ совершенству, а усовершенствуетъ его своимъ искусствомъ, не наставляетъ его на путь истинный, а воистину преображаетъ его. Причемъ преобразование это совершается Бунинымъ, какъ настоящимъ художникомъ, совѣмъ незамѣтно, легкимъ положеніемъ рукъ на вещи, безъ всякаго насильническаго вмѣшательства въ міръ, безъ самовольнаго разгрома его формъ, безъ самовольнаго переоформленія. Во всѣхъ писаніяхъ Бунина передъ нами міръ до конца знакомый и все же неузнаваемый; совершенно внѣшній и все-же безконечно глубокой. Бунинъ любитъ и цѣнитъ чуть ли не выше всего Гёте. Слова перваго отдѣла Гётевскихъ «Максимъ и рефлексій» являются лучшимъ опредѣленіемъ Бунинскаго творчества: «Художникъ всегда изобразитель. Высшая форма изображенія та, что способна на успѣшное соревнованіе съ дѣйствительностью, т. е. на такое одухотвореніе вещей, которое дѣлаетъ ихъ для всѣхъ насъ абсолютно живыми. На своихъ высшихъ вершинахъ искусство всегда кажется совершенно внѣшнимъ. Чѣмъ больше оно погружается во внутрь, тѣмъ оно ближе къ паденію». Изумительныя и изумительно вѣрныя слова. А потому не будемъ снижать «какъ будто-бы совершенно внѣшняго» искусства Бунина глубокомысленными размышленіями надъ его міросозерцаніемъ. Все, что можетъ сдѣлать критикъ — это указать на главные мотивы душевнаго раздумья художника надъ сущностью міра и жизни. Раздумье Бунина, — въ стихахъ это, пожалуй, виднѣе, чѣмъ въ разсказахъ и повѣстяхъ, — заворожено вращается все въ томъ же скорбно-восторженномъ кругу, къ которому уже не разъ приходили искренніе и глубокіе умы и сердца.

Страстная жажда жизни:

Снова наканунѣ. И съ годами
Сердце не считается. Иду
Молодыми, легкими шагами
И опять, опять чего-то жду —

Затѣмъ срывъ, скорбь, смерть:

Позналъ я...
Ненужную для міра боль и муку
И эти одинокіе часы
Безмолвнаго, полуночного бдѣнья,
Презрѣнія къ землѣ и отчужденья
Отъ всей земной бессмысленной красы.

И тутъ-же упоеніе красотой скорби, восторгъ о безсмертіи смерти, а тѣмъ самымъ уже и обрѣтеніе смысла въ безмысленномъ.

Зачѣмъ плѣняется старая могила
 Блаженными мечтами о быломъ?
 Зачѣмъ зеленымъ клонится челомъ
 Та ива, что могилу осѣнила?
 Такъ горестно, такъ нѣжно и свѣтло
 Какъ будто все, что было и прошло,
 Уже познало радость воскресенья
 И въ лонѣ всепрощенья и забвенья
 Небесными цвѣтами поросло.

Я не случайно назвалъ кругъ Бунинскаго міроощущенія трагичнымъ. Онъ трагиченъ потому, что Богъ Бунина, подъ взоромъ котораго вращается міръ, — нѣмой, не отвѣчающій на наши вопросы Богъ.

Весь міръ молчитъ — затѣмъ,
 Что въ мірѣ Богъ, а Богъ отъ вѣка нѣмъ.

Этотъ нѣмой Богъ Бунинской мистики отличается отъ Бога-Слова христіанской догматики тѣмъ, что въ немъ «безмысленность» міра въ сущности не преодолевается, но лишь обрѣтаетъ ту предѣльную глубину, которую Бунинъ ощущаетъ то древнимъ ужасомъ, то вѣчной красотой. Нерасторжимое единство ужасности и прекрасности міра Бунинъ острѣ всего чувствуетъ въ смерти. Казалось-бы, что послѣ Толстого ничего новаго о смерти сказать нельзя. Однако Бунинъ нашель слова и образы, не сказанные и не найденные и Толстымъ. Съ одной стороны смерть ощущается и изображается Бунинымъ еще физиологичнѣе, еще тлетворнѣе, чѣмъ Толстымъ, но съ другой — въ его словахъ о ней (см. «Къ роду отцовъ своихъ») слышится такая таинственность, мистичность и даже, отраженная отъ церковнаго обряда, литургичность, которыхъ нѣтъ у Толстого. У Толстого смерть, несмотря на «Три смерти», прежде всего процессъ, происходящій въ душѣ человѣка; у Бунина она космическое событіе, свершающееся въ нѣдрахъ Бытія. Касаясь темы смерти, Толстой всегда превращается въ психолога и мыслителя; въ Бунинѣ та же тема пробуждаетъ поэта. Какъ ни страшна въ изображеніи Бунина смерть, она все же является душой и музыкой его искусства. Объ этомъ хочется сказать нѣсколько болѣе подробныхъ и болѣе точныхъ словъ.

Есть, въ сущности, двѣ смерти. Смерть, какъ, подкрадывающійся извнѣ, конецъ нашей жизни — «Мы всё сойдемъ подъ вѣчны своды и чей нибудь ужъ близокъ часъ» — и смерть, какъ неустанно происходящее въ насъ умираніе нашего прошлаго и настоящаго. По отношенію къ этой, второй, смерти мы сами тѣ «вѣчные своды», подъ которыми годы-могилишки хоронятъ и то, что «зачалось и быть могло, но стать не возмогло», и то, что, ставши, отошло и умерло.

Надъ первою смертью мы не вольны. Внѣ благодатной вѣры она сплошной ужасъ и трепетанье твари. Надъ второю смертью у насъ есть власть. Имя этой власти — искусство. Магическій жестъ этого искусства — память. Конечно, не та «вѣчная память», о сотвореніи которой молится церковь на отпѣваніи умершаго, но все-же таинственно связанная съ нею. Въ сущности, каждый подлинный художникъ творецъ вѣчной памяти и заклинатель смерти; а великое подлинное искусство пробразъ и предвосхищеніе въ земныхъ условіяхъ послѣдней мистеріи, обѣщанной намъ, мистеріи воскресенія нашихъ, неустанно во времени умерающихъ дней къ вѣчной жизни въ преображенной плоти.

Оба облика и оба переживанія смерти всегда тѣсно связаны между собою. Формы этой связи у разныхъ людей различны, но для всѣхъ насъ одинаково опредѣлительны и показательны.

Для творчества Бунина характерно сочетаніе какого-то предѣльнаго, кальвинистически-мрачнаго отчаянія и трепетанія твари передъ крышкою гроба съ рѣдкою силою творческаго преображенія земныхъ обликовъ и свершенія нашей бренной жизни. Сочетаніе это неслучайно. Бунинъ самъ прекрасно и глубоко вскрываетъ его религіозный смыслъ, объясняя свое стремленіе къ «словесному ремеслу» страхомъ передъ «гробомъ безпамятства».

Тема памяти одна изъ самыхъ глубокихъ темъ мистической и религіозной литературы. Ея, столь важная для проникновенія въ сущность искусства, постановка невозможна безъ строгаго разграниченія памяти и воспоминаній. Въ своемъ прекрасномъ прологѣ къ поэмѣ «Деревья» Вячеславъ Ивановъ строго дѣлитъ и даже противопоставляетъ другъ другу оба начала:

«Ты, память, Музь родившая, свята —
«Безсмертія залогъ, вѣнецъ сознанья,
«Нетлѣннаго въ истлѣвшемъ красота,
«Тебя зову — но не воспоминанья.