

БУНИН И НИЛУС

Сообщение И. Д. Бажинова

Петр Александрович Нилус родился в 1869 г. в деревне Бушены Подольской губернии в дворянской семье. Окончив в 1889 г. Одесскую рисовальную школу, он поступил в Петербургскую Академию художеств, где учился в классе И. Е. Репина. Уже в студенческие годы Нилус участвовал в передвижных выставках. Одна из первых его картин («По знакомым») получила высокую оценку В. В. Стасова и Репина¹. После успешного дебюта в столице, художник возвратился в Одессу, где жил и работал более четверти века.

В своих ранних работах Нилус выступал как последовательный сторонник творческих принципов передвижников. На рубеже 1900-х годов в его творчестве усиливается лирическая струя («На кладбище» — 1901, «Осень» — 1901, «Одиночество» — 1902 и др.). В период революции 1905 г. в творчестве художника отчетливо звучат общественные мотивы. Однако в ближайшие годы отход Нилуса от реалистического бытового жанра и вообще от социальной проблематики окончательно определился. Отказавшись от «сюжетной» живописи, он ищет новые средства изобразительности, все более склоняется к импрессионистической манере письма. Художник обращается к пейзажу, его влечет поэзия давно ушедших в прошлое дворянских гнезд.

1917 год вновь пробудил у Нилуса интерес к современности. В картинах «Демонстрация», «Продажа телеграмм», «После митинга», написанных в этом году, художник стремится правдиво запечатлеть важные черты эпохи. Однако в ходе революции и гражданской войны Нилус все острее испытывает чувство растерянности перед лицом грозных исторических событий. В начале 1920 г. он покидает родину.

С 1924 г. художник поселяется в Париже. Тяжело переживая разрыв с родиной, он приходит к горькому выводу, что не надо было уезжать, что «вне родины — ни успех, ни любовь — все что-то не так, не то; без своей земли нет настоящей жизни»².

Однако, преодолевая все невзгоды скитальческой жизни на чужбине, Нилус много и плодотворно работает. Его картины пользовались успехом, критика ценила его, по словам Бунина, «как первоклассного колориста и как художника-поэта»³.

В конце 1920-х годов художник отказывается от романтических сюжетов, от условных композиционных решений и обращается к реалистической живописи, но уже на новой основе. Широко и свободно используя достижения импрессионизма, Нилус сумел тонко уловить и передать ритм современной ему жизни в своих городских пейзажах.

Когда гитлеровская Германия напала на Советский Союз, в душе художника с новой силой зазвучало чувство любви к родине; но дожить до победы над фашизмом Нилусу не пришлось: он умер 23 мая 1943 г. в оккупированном гитлеровцами Париже⁴.

Более четырех десятилетий Нилус был одним из самых близких друзей Бунина. Знакомство их состоялось летом 1898 г. в Одессе, когда Бунин близко сошелся с участниками Товарищества южнорусских художников. Члены этого кружка собирались по четвергам сначала на квартире молодого художника Е. И. Буковецкого⁵, а позже в одном из одесских ресторанов. Здесь, кроме художников, присутствовали артисты, писатели, певцы, музыканты. На заседаниях, если можно так называть эти веселые собрания, художники рисовали, скульпторы лепили, литераторы читали свои новые



БУНИН

Портрет работы П. А. Нилуса (масло). Одесса, 1918

Музей И. С. Тургенева, Орел

произведения, певцы исполняли песни, романсы и оперные арии. Здесь, в живой, непринужденной атмосфере, шли споры о новых произведениях литературы и живописи, обсуждались проблемы современного искусства. Собрания кружка многое давали его участникам, в том числе и Бунину, который в числе важных моментов своей творческой биографии назвал и знакомство с членами Товарищества южнорусских художников (т. 9, стр. 263). С большинством из них он был в самых дружественных отношениях⁶, особенно близко сошелся с Е. Буковецким, В. Куровским, С. Кишиневским и в первую очередь с Нилусом.

Сближение их объясняется не только тем, что Нилус «пленял всех знавших его добротой, благородством, вечной молодостью сердца» (т. 9, стр. 476). Это был человек разносторонней одаренности, широкого круга интересов — не только талантливый художник, но и писатель незаурядного дарования, тонкий знаток и ценитель музыки, художественный критик. Все это определяло общность интересов Бунина и Нилуса, создавало почву для тесного общения — не только дружеского, но и творческого. Это общение не ограничивалось встречами в Одессе, оно выразилось и в постоянной многолетней переписке.

К сожалению, письма Бунина к Нилусу известны лишь в отдельных выдержках, приведенных в воспоминаниях В. Н. Буниной⁷. Однако около ста писем художника к Бунину позволяют судить, насколько близки были они по своим взглядам и творческим устремлениям⁸. Общность тем, мотивов, сюжетов и ситуаций отчетливо прослеживается в творчестве обоих. В этом отношении заслуживают внимания взаимные посвящения Бунина и Нилуса. Уже в 1901 г. Бунин посвящает Нилусу свое стихотворение «Счастье» («Нет солнца, но светлы пруды...»)⁹. В том же году Нилус посвятил ему свою картину «Одиночество»¹⁰. По своему настроению эта картина, где на фоне осеннего пейзажа изображена молодая женщина, одиноко сидящая на берегу моря, очень созвучна и поэзии, и лирической прозе Бунина той поры. Известно, что некоторые черты Нилуса Бунин использовал в рассказах «Галья Ганская» и «Сны Чанга». Нилус в свою очередь в 1918 г. сделал портрет Бунина (ныне хранится в ГМТ).

В 1906 г. Нилус впервые выступил как писатель. Его первый рассказ «Утро» был посвящен Бунину¹¹, который настойчиво уговаривал его писать художественную прозу¹². В своих письмах Нилус не раз подчеркивал, что как писатель он прежде всего обязан Бунину. «Ну, братец, ты меня „завел“ основательно — все пишу», — сообщал он ему 9 июня 1905 г., в период работы над «Утром»¹³.

За 12 лет (1906—1917) Нилус написал несколько десятков рассказов, опубликованных в периодической печати; многие из них вошли в его сборники: «Рассказы» (М., 1911) и «На берегу моря» (М., 1917). В творчестве Нилуса-писателя отчетливо прослеживается связь его с прозой Бунина — тематическая близость, общность мотивов, настроений и образов, сходство некоторых стилистических приемов. Поэтизация радости бытия, раздумья о вечно ускользающем счастье — этот лейтмотив бунинской лирической прозы характерен и для посвященного Бунину рассказа «На берегу моря», и для других произведений Нилуса, написанных в 1906—1910 гг. («Сестры Ван-Ли», «Старый сад» и др.)¹⁴.

В своих рассказах Нилус проявил себя также и как незаурядный пейзажист. Рисовки природы в его произведениях отличаются свежестью, точностью и яркостью. Как и у Бунина, пейзаж в нилусовских рассказах — не зеркально-декоративное отражение природы, а передача ее живых, меняющихся состояний.

Творчество Нилуса-писателя является пусть и не очень заметной, но, несомненно, интересной страницей русской прозы начала XX в. Оно существенно дополняет наше представление о «школе Бунина» в русской реалистической литературе дооктябрьского периода, возникновение которой отметила Л. А. Авилова¹⁵ и изучить которую еще предстоит исследователям творчества Бунина.

Принадлежность к «бунинской школе» не превратила Нилуса в простого подражателя. Он всегда сохранял свой почерк, свое лицо. Именно это ценил в нем Бунин. Рекомендую Телешову рассказ Нилуса «Старый сад» для сборника «Друкарь», он писал 19 июня 1909 г.: «В рассказе очень, очень много поистине прелестного — свежего,

тонкого, красивого, главное же — *своего*»¹⁶. Бунин ценил Нилуса не только «как поэта красок в живописи, но и как знатока природы, людей, особенно женщин»¹⁷.

Бунин принимал самое живое участие в судьбе произведений Нилуса, большая часть рассказов которого, прежде чем попасть в печать, проходила через его руки. Он взыскательно относился к творчеству своего друга, предостерегал его от увлечений модой, указывал на художественные просчеты, допущенные Нилусом, требовал сокращения длиннот. Все требования Бунина-редактора Нилус принимал с глубокой благодарностью. «Ты не поверишь, до чего я тебе обязан! — отвечал он Бунину на его критику рассказа „Разгром“. — Все то, что мне показалось неуместным, наивным, я выкинул вон беспощадно! Я оказался даже строже тебя <...>»¹⁸.

Высоко оценивая рассказы Нилуса, Бунин многое делал для того, чтобы продвинуть их в печать. «Посылаю вам рассказ („Белая акация“) моего друга Петра Александровича Нилуса — по моему мнению, очень хороший», — писал он 18 июля 1914 г. Ф. И. Благову, редактору газеты „Русское слово“¹⁹. Бунин энергично способствовал изданию сборника рассказов Нилуса «На берегу моря» в «Книгоиздательстве писателей в Москве» (М., 1917). Его письма к Н. С. Клецову свидетельствуют о том, что он вел работу по редактированию сборника, целиком взяв на себя заботу о его составе²⁰.

В свою очередь, Бунин высоко ценил мнение Нилуса о своих произведениях, всегда прислушивался к его высказываниям, критике и советам.

В начале 1910 г. Бунин дал корректуру первой части «Деревни» Нилусу, который напечатал в «Одесских новостях» 26 марта 1910 г. заметку «Новая повесть И. А. Бунина». В октябре 1910 г., прочитав продолжение повести, Нилус писал Бунину: «Прочел с удовольствием, хотя продолжение чуть жижее начала, но это не важно, главное — дух земли, крепкий, настоящий. Только этим и живо художественное произведение. Только количеством наблюденного и оценивается работа художника. Я прочел залпом, не отрываясь, второй кусок повести; пока трудно судить в общем, в связи с началом, но отдельные места из странствий Кузьмы превосходные, особенно меня поразили соловьиная ночь в слякоть, тасканье по постоянным дворам, трактирам, грязь, мерзость, ночевки не раздеваясь, старчество Кузьмы, все эти чудесные штрихи»²¹.

Правда, Нилуса не вполне удовлетворила объективно-беспристрастная манера повествования, слишком уж спокойный, как ему казалось, тон изображения. «Но если уж обличать, так обличать, — пишет он 7 ноября 1910 г. — Надо было бы показать также гнусное, свинское в свадьбе, дикарское в погребенье, а ты эти места описал в нормальных красках»²².

Наиболее полная и развернутая характеристика поэзии и прозы Бунина дана Нилусом в статье «Ив. Бунин и его творчество».

Статья была прочитана на литературном вечере, посвященном 25-летию литературной деятельности Бунина, 17 января 1913 г., в Одесском литературно-артистическом клубе²³. По-видимому, работу над ней Нилус начал еще осенью. 12 октября 1912 г. он писал Бунину: «Хотел бы написать о твоём художестве к 28-му большую статью»²⁴.

Статья Нилуса и фактическим содержанием, и своими оценками и характеристиками двадцатипятилетнего творческого пути писателя в целом вносит ценные штрихи в облик Бунина — писателя и человека.

Статья содержит интересные сведения о Бунине-чтеце. Нилус убедительно показывает, в чем заключалась причина успеха бунинского чтения²⁵. Особенно ценно его свидетельство о том, что еще на рубеже 1900-х годов, в кругу одесских друзей, Бунин в своих устных рассказах о русской деревне с большим искусством изображал мужиков в лицах. Оно говорит о том, что уже в ту пору в его творческом сознании зрели образы и картины, предвзвешившие «Деревню» и рассказы из народной жизни.

Особый интерес представляют суждения Нилуса о взаимодействии и взаимообогащении литературы и живописи, об использовании принципов живописи в творчестве Бунина. Помимо конкретных наблюдений над использованием живописного метода в литературном творчестве, высказывания Нилуса о взаимодействии искусства слова и живописи сохраняют ценность и для литературоведа, и для искусствоведа. Статья Нилуса намечает интересную и новую тему «Бунин и живопись».

Бунин был знаком с работой Нилуса и даже редактировал ее: в ГМТ хранится машинописная копия статьи с правкой, сделанной его рукой (№ 3401, л. 1—9). С одними положениями и формулировками автора Бунин не соглашается и вычеркивает их, другие исправляет или уточняет, попутно правит и стиль.

Это редактирование Бунина налагает на статью особый отпечаток — по-видимому, в целом он был согласен с суждениями и оценками Нилуса.

Ниже печатается текст статьи в той окончательной редакции, которую придал ей Бунин. Исправления, сделанные им, отмечены в подстрочных примечаниях; там же приводится первоначальный текст, подвергшийся его правке (мелкая стилистическая правка в примечаниях не отмечается, так же как и авторская правка самого Нилуса).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В. В. Стасов. Избр. произведения в трех томах, т. 3. М., 1952, стр. 127; И. Е. Репин. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898. М.—Л., 1946, стр. 157; П. Нилус. Автобиографическая заметка. — «Одесские новости», 1915, № 9736. 13 июня.

² Из письма Нилуса к художнику Б. И. Эгизу (апрель 1923 г.). — Рукописный отдел Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского АН УССР.

³ «Памяти П. А. Нилуса». — Собр. соч. 1965—1967, т. 9, стр. 475. Далее, при ссылках на это издание в тексте статьи указываются только том и страница.

⁴ О Нилусе-художнике см. в книгах В. А. Афанасьева, изданных на украинском языке: «Майстри пензля». Одесса, 1961; «Петро Олександрович Нілус». Київ, 1963; «Товариство південноросійських художників». Київ, 1963, а также в его статье «Творческий путь Петра Нилуса» — журн. «Искусство», 1960, № 10, стр. 67—71.

⁵ Княжеская ул. (ныне ул. Баранова), д. № 27.

⁶ «Жизнь Бунина», стр. 113.

⁷ Письма Бунина к Нилусу хранятся в Парижском архиве писателя, куда передала их вдова художника. Они широко цитируются в книге «Жизнь Бунина» и в воспоминаниях В. Н. Буниной «Беседы с памятью». Три письма находились в собрании Л. Е. Мучника; копии их находятся у В. А. Афанасьева (Київ).

⁸ Письма Нилуса к Бунину за 1899—1916 гг. хранятся в ЦГАЛИ (ф. 44, оп. 1, ед. хр. 168 и 169) и ГМТ (№ 3094—3095).

⁹ «Стихотворения». СПб., 1903 (Собр. соч. 1965—1967, т. 1, стр. 119).

¹⁰ Репродукция этой картины воспроизведена в сб. «Наши вечера». Одесса, 1903.

¹¹ «Новое слово», 1906, № 9.

¹² «Жизнь Бунина», стр. 113.

¹³ ГМТ, № 3095.

¹⁴ П. Нилус. Рассказы. М., 1911.

¹⁵ См. ее высказывания в письме к Бунину 1915 г. (ЦГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 45), а также предисловие к кн.: И. А. Бунин. О Чехове. Нью-Йорк, 1955, стр. 25.

¹⁶ См. настоящ. том, кн. 1, стр. 579.

¹⁷ «Жизнь Бунина», стр. 113.

¹⁸ ГМТ, № 3095.

¹⁹ ГБЛ, ф. 259. 11.88.

²⁰ ГБЛ, ф. 9, АК — 29.

²¹ ЦГАЛИ, ф. 44, оп. 1, ед. хр. 168, л. 129.

²² Там же, ед. хр. 168, л. 1.

²³ «Одесский листок», 1913, 15 и 16 января (здесь напечатана подробная программа вечера).

²⁴ ГМТ, № 3094.

²⁵ Нилус слышал чтение Бунина в различные периоды, не только на одесских «четвергах», но и в Париже. М. А. Алданов вспоминает: «Я не знал такого чтеца, как Иван Алексеевич, ни среди писателей, ни тем менее среди актеров. Иногда — особенно в небольшой аудитории — он производил впечатление необычайное <...> Навсегда в моей памяти осталось одно чтение Ивана Алексеевича, случайное, в его столовой, за чаем. Слушатель был, кроме меня, один: покойный писатель Нилус. „Никогда в жизни такого чтения не слышал, это верх совершенства!“ — совершенно справедливо сказал он» (И. А. Бунин. О Чехове. Нью-Йорк, 1955, стр. 11—12).

ПРИЛОЖЕНИЕ

ИВ. БУНИН И ЕГО ТВОРЧЕСТВО

Статья П. А. Н и л у с а

«Самая высокая, единственная задача искусства есть изображение», — сказал Гете, и эта мысль как нельзя больше передает душу творчества Бунина. Вот почему его так долго не понимали, не признавали. Русская критика, а с нею и публика, идейности отдает предпочтение перед художественностью, забывая, что качеством, высотой идеи нельзя измерять уровня художественного произведения*.

Бунин всю жизнь только изображает и не думает никого поучать **. Он не задает легко разгадывающихся ребусов, а пишет просто и ясно о том, что знает, как должен делать всякий художник, и это долгое время служило препятствием для понимания его ***.

Есть два вида талантов: один вид сразу проявляет себя, со школьной скамьи, другие, наоборот, развиваются медленно. И хотя корни и зерна, из которых потом вырастает более или менее пышный сад творчества, живут уже в ранних произведениях одаренных людей, но развиваются не одинаково, капризно. У одних талантов распускаются все самые яркие цветы их творчества почти сразу, у других они, до поры зрелости, лишь прозябают, требуя обильного удобрения, горячего солнца, заботливого ухода, благородных прививок. Почти всегда настоящий талант начинает целомудренно, наивно и слишком раннее, обильное цветение не обещает надежного урожая. Почти всегда, слишком раннее мастерство, техника, плодовитость не предвещают ничего большого. Гениальные художники, разумеется, вне общих наблюдений, соображений.

Бунин принадлежит к тому роду прочных талантов, которые развиваются медленно. Его первые стихи, рассказы, написанные нежной акварельной кистью, отличались некоторой бестелесностью, но с каждым годом они постепенно наливались кровью земли и то, что появлялось в печати в первые годы его писательской жизни, хотя отмечалось критикой, но с непременным шаблонным припевом: «Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre» ¹. Тогдашняя «идейная» критика совершенно не угадала ни размеров, ни качества таланта Бунина. Гг. критики проглядели одну замечательную особенность молодого писателя: его непосредственность и вкус изображения, качества редчайшие, особенно в эпоху восьмидесятых, начале девяностых годов, — про наше время и говорить нечего ****. И критика и публика того времени требовали в беллетристике ложной идейности, были варварски грубы, и ничего нет удивительного, что прозрачные, delicate акварели Бунина, особенно его стихи, казались незначительными.

Большинство стихов Бунина до 1889 г. не вошли ни в один сборник его стихотворений. Но в первом томике, в котором были собраны стихи с 89 по 902, можно найти очень характерные строфы для первого периода его творчества — может быть, написанные и позже 89 года, но, по существу, относящиеся к первому периоду, как, например:

Ночь и даль седея,—
В инее леса.
Звездами мерцают,
Светят небеса...²

* Далее зачеркнуто: забывая, что идея почти никогда не принадлежит авторам романов, повестей, стихотворений. Мир творчества идей принадлежит людям высокого горения мысли, философам. У писателя более скромная роль. Незачем заботиться писателю об идеях — они во всем: в наших поступках, в наших вещах, все живет в мире идей.

** Далее зачеркнуто: общеизвестным вещам.

*** Далее зачеркнуто: обществом, воспитанным, к сожалению, не художниками, <а> публицистами.

**** Вписано: про наше время и говорить нечего.

Или такие строки, уже погуще:

Когда деревья в светлый майский день
Дорожки осыпают белым цветом
И ветерок в аллее, полной светом,
Струит листвы узорчатую тень,
Я свой привет из тихих деревень
Шлю девушкам и юношам-поэтам...³

Тут нет ни одной краски, ни одного яркого уподобления. Точно все без цвета: черное да белое, а ночь и даль одинаково седы. Про звезды только и нашел сказать молодой поэт, что они «мерцают». Тень узорчата, майский день светел, аллея полна светом; только позже узнал Бунин, что дни бывают голубые, золотистые, а ночи и сумерки богаче красками, чем дни. Но что выгодно выделяло Бунина, даже в молодости — это деликатность изображения, редкий вкус и особенно чувство к вещи и верность глаза. Точность изображения — это характернейшая особенность всех его периодов.

Известный перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло относится к молодым произведениям Бунина и сразу * обратил внимание на молодого поэта, в совершенстве овладевшего ** стихом. Эта большая работа несомненно оказала на Бунина влияние: так много прекрасной простоты и свежести в этом замечательном произведении ***.

Приблизительно после перевода «Гайаваты» Бунин **** попадает на довольно долгое время на юг, и это ***** сыграло в его жизни и в его творчестве большую роль. После Орловской губернии, родины поэта, севера, житья в Полтаве, Крым ***** Одесса показали прирожденному колористу, влюбленному в жизнь, необыкновенными ***** Море, одесский порт с его кипучей толчеей, полные суеты улицы, окрестности, поля, наше, воистину изумительное серебристое солнце очаровывают Бунина. В Одессе Бунин познакомился с художниками, и его тонкое артистическое лицо стали рисовать, писать, лепить его будущие друзья. Он быстро сходится с художниками, входит в их дружественный кружок, которому остается верным по сию пору. Разумеется, Бунин бывал и в Одесском литературно-художественном клубе, процветавшем тогда, участвовал в его тогда почти интимных вечерах, поражая всех своим не совсем обыкновенным чтением. Одни находили, что хотя он читает своеобразно, но ***** плохо... Другие были в восторге от его чтения. Дело в том, что Бунин читал просто, а тогдашняя публика привыкла к актерскому чтению, к ложному пафосу, к «слезе» в голосе, к вульгарным эффектам. Кроме чужих произведений, он читал и свои стихи, но и они были встречены холодно — в стиле Бунина не было пустозвона, шаблонных рифм, и особенно потому, что в них не было гражданской скорби: они были наивны и благородны — качества доступные не всем. Среди ***** своих друзей-художников ***** Бунин особенно живо ***** понял, что небо и море не только голубого цвета, что есть теплые и холодные тона, что небо отражается не только на

* Вписано: сразу.

** Вписано: овладевшего вместо зачеркнутого владеющего.

*** Вписано: так много ~ в этом замечательном произведении вместо зачеркнутого: своей прекрасной простотой.

**** Далее зачеркнуто: случайно.

***** Вписано: на довольно долгое время на юг, и это вместо зачеркнутого: в Одессу — приезжает в гости к своему другу А. М. Федорову, тоже случайно поселившемуся под Одессой, в Ляудорфе. Этот приезд в Одессу, первая поездка на юг

***** Вписано: Крым

***** Вписано: необыкновенными вместо зачеркнутого: необыкновенным городом.

***** Далее зачеркнуто: по-детски.

***** Вписано: среди

***** Далее зачеркнуто: Бунин слегка побаивался: очень уж решительно нападали они на него и за неумение отличать оттенки цветов, и с большим вниманием прислушивался к их бесконечным разговорам о природе, искусстве. Нужно сказать, что художники любят выражать вслух свои впечатления и тут-то

***** Вписано: особенно живо



*И. А. Бунин от автора П. Нилуса
1901 года*

«СТОЛЯР». КАРТИНА П. А. НИЛУСА (ФОТОТИПИЯ)

С дарственной надписью художника: «И. А. Бунину от автора. П. Нилус. 1 марта 1901. Одесса»
Музей И. С. Тургенева, Орел

крышах и в воде, но облекает все предметы своим отражением, что луна бывает серебряной и золотой и красноватой, а ночное небо зеленоватым и розоватым и золотистым, и что солнце и луна насыщают светом испарений воздух, землю... С своей стороны, художники не могли не прислушиваться к Бунину *. Много говорил тогда Бунин о северной деревне, так непонятной южанам. С неподражаемым искусством ** рассказывал Бунин о мужиках, изображал их в лицах. И когда ему говорили, что он лучше рассказывает, чем пишет, и удивлялись, что пишет об одном, а всегда говорит о другом, это его, вероятно ***, раздражало. Очевидно **** пятнадцать лет тому назад он был еще не готов к тому, да и вряд ли тогда было возможно писать то о деревне, что он пишет сейчас. Для того, чтобы писатель заговорил

* Далее зачеркнуто: который тогда увлекался Лоти, Роденбахом, читал Поэ, восхищался Одессой

** Вписано: неподражаемым искусством вместо зачеркнутого: неподражаемым юмором и искусством.

*** Вписано: вероятно.

**** Далее зачеркнуто: И точно, это было странным, но

о деревне с такой полнотой и глубиной, нужны были года скрытой таинственной работы художника. И теперь еще далеко не все сказал он о мужиках, его искусство * еще не раз удивит и обрадует нас. Достаточно вспомнить эпизод о козе из рассказа «Ночной разговор» ⁴, чтобы понять, в чем заключается бунинский смех, который непременно должен проявиться во всей силе и ищет только, быть может, иной формы, сюжета. Отличался тогда Бунин и феноменальной памятью: стоило ему внимательно прочесть стихотворение, даже большое, в 20—30 строк, и он его передавал с точностью фонографа. Художники собирались тогда на «четвергах» ⁵ не в ресторане, как теперь, а в частном доме, и там Бунин отдавал друзьям весь свой смех, всю свою молодую радость **.

После первых поездок Бунина в Одессу, Крым, потом на Восток, начинается замечательная пора в развитии его творчества. Путешествия, резкая смена впечатлений, знакомство с художниками развивают в нем, опять-таки медленно, чувство к цвету, форме. Из писателя, употреблявшего две, три краски, почти без оттенков, образовывается замечательный колорист, отчасти педантичный, но неподражаемый рисовальщик. Принципы живописи решительно прививаются им литературе. Сравнительно еще не так давно литературные тенденции процветали в русском живописном искусстве, нужно думать, настала пора реванша и живописная тенденция займет в близком будущем свое место в литературе. Время показало, что живописи были навязаны тенденции, чуждые живописному искусству, как не связанные органически с формой, но этого никак нельзя сказать относительно применения живописного метода в «литературе» ***. Тенденции, например, старых «передвижников» вне формы относятся по преимуществу к сюжету, то же, что применяет в литературе Бунин, только углубляет силу слова, изображения, а это никоим образом не мешает основной задаче литературы. Бунин так любит форму и краску, что в своих путешествиях по Востоку, кажется, боится пропустить типичную травку, камешек. В этот же период он зачитывается Библией, Кораном, арабскими сказками, восточными поэтами и берет от них чистый, величавый, простой язык. Его мысли того периода далеки от преходящего, наблюдения у него связываются с мечтами о вечном, с важными изречениями восточных поэтов, мудрецов; и их потомки — созерцатели, с наивными душами, останавливают жадное внимание северного поэта, полюбившего солнечные страны.

Для того, чтобы лучше объяснить, я приведу очень характерное стихотворение Бунина, сверкающее неслыханной яркостью, разнообразием красок. После этого стихотворения ни один поэт не может не считаться с принципами живописи в литературе. Ни один поэт до Бунина не был таким колористом, ни один еще писатель не доходил до такого чисто живописного рельефа изображения в слове. Если в живописи рельеф вещь второстепенная, то в литературе он в высокой степени важен. Вот это замечательное стихотворение, в котором живописные элементы так тесно слились со словом, так углубляют слова, что приходится смотреть на него как на новое завоевание в литературе.

* Вписано: искусство вместо зачеркнутого: смех и юмор

** Далее зачеркнуто: и обнаружил еще один талант: он удивительно плясал...

Для того, чтобы понять, в чем выразилось влияние этого кружка на Бунина, что привлекало его к нему, нужно сказать два слова о членах этого редкого содружества, вот уже 23 года живущего в согласии. Впрочем, по существу этот исключительный факт объясняется грубой причиной, тем, что Одесса, как глубоко провинциальный город, не интересуется живописью и, таким образом, в среде известных художников нет конкуренции, нет недоразумений, скрытого недовольства, интриг. Наконец, большинство этого содружества знает друг друга со школьной скамьи. Все это вместе взятое создало ту теплую среду истинной бескорыстной дружбы, которая не могла не привлечь к себе пришельца с севера, привыкшего к другим нравам... Нужно еще добавить, что среди тогдашних «четвергов» царил дух скептицизма, веселой шутки, незлобивой насмешки, дух правды. Произведения друзей обсуждались громко и никто не полагал, что во имя чего-то нужно скрывать то, что думаешь. Грубой лжи, лести, царящей в художественных кружках, Одесский кружок не знал тогда, не знает и теперь.

*** В тексте описка: живописи. — И. Б.

М е р т в а я з ы б ь

Как в гору, шли мы в зыбь, в слепящий блеск заката.
 Холмилась и росла лиловая волна.
 С холма на холм лилось оранжевое золото,
 И глубь небес была прозрачно-зелена.

Дым из жерла трубы летел назад. В упругом
 Кимвальном пенье рей дрожал холодный гул.
 И солнца лик мертвел. Громада моря кругом
 Объяла горизонт. Везувий потонул.

И до бортов вставал, и, упадая, мерно
 Шумел разверстый вал. И гребень, закипев,
 Сквозил и розовел, как пенное Фалерно,—
 И малахит скользил в кроваво-черный зев⁶.

Так изобразить картину заката солнца в море мог только человек, несомненно скрывающий в себе способность передавать впечатления кистью.

Как все поразительно ясно: и то как идет корабль наперерез волне, как подымается он по волне, как относит ветер тяжелый дым, видишь как он растворяется по оранжево-зеленому надзакатному небу.

И до бортов вставал, и, упадая, мерно
 Шумел разверстый вал. И гребень, закипев,
 Сквозил и розовел, как пенное Фалерно,—
 И малахит скользил в кроваво-черный зев.

Кто любит стих, кто не чужд перу, должен изумиться и поэту и чуду поэзии, могущей в двенадцать строк вместить величественную картину. Краски горячих полдней, ночей, сумерек многочисленных широт щедрой и искусной рукой рассыпаны в сонетах Бунина, но хороши они и тогда, когда перо художника рисует северные картины, то мрачные, то спокойные и важные, то безнадежно печальные. Как человек, переживший большие потрясения, большие радости и большое горе,—лучше чувствует простую радость и страдание, так и Бунин, видевший великую красоту земли, начиная с русского севера и кончая Цейлоном, глубже понимает деликатную застенчивую красоту своей родины, и красоту серебристого солнца нашего умеренного юга.

То же, что пленяет в стихах Бунина последних годов, перешло в его прозу, может быть с меньшим блеском, но, во всяком случае, как и в стихах, в прозе Бунина есть тот же цвет, сжатость, четкость. В прозе Бунина, как и в его стихах, нужно отличать три периода. Первый период, когда он, по преимуществу, лирик, или рисует быт отживающего мелкопоместного дворянства — его образы того времени лишь тронуты легкой кистью. Второй — когда он весь ушел в путешествия по Востоку и полон красок, и третий, когда он возвращается снова к деревне, о которой с таким увлечением рассказывал во дни молодости своим друзьям.

В первом периоде своего творчества в прозе Бунин касается также быта, как и в последнем. Публицистическая критика его поощряет, но ей приятно, что уничтожается распадающееся дворянство, а не то, что молодой писатель растет, и та же критика становится все холоднее, недоумевает, когда Бунин, вместо «идейных рассказов» описывает свои путешествия с невероятной роскошью живописных подробностей. Его Палестинские картины разворачиваются как чудесные восточные ковры и, увы, становятся все недоступнее и непонятнее большой публике... Впечатление от этих путешествий было ново и странно, и было что-то почти материальное в изображении этих путевых картин, списанных точно с натуры. И в то же время в его сложных картинах каждая подробность объяена трогательной любовью ко Христу, а автор кажется смиренным пилигримом, со всевидящей душой художника.

Если бы Бунин остановился на своих восточных сонетах, стихах, прозе, в которых он изображает тонкую красоту севера, юга, то вечер в честь его мог бы быть в Одессе, да и в Петербурге, Москве — только лет через 50, 100, когда общество будет ближе к настоящему художеству. Но случилось так, что четыре года тому назад в Бунине дозрели те живые и всем доступные рассказы, которые так поразили и радовали его друзей лет 10—15 тому назад, — это рассказы о деревне.

Когда в 1909 году появилась его большая повесть «Деревня»⁷ — она заинтересовала, кажется, всех: и врагов и друзей Бунина. Помимо понятности и любопытства быта послереволюционного периода деревни, появление этой вещи счастливо совпало с временем бесславного падения модернизма, со временем, когда общество поняло всю пустоту искусства, оторвавшегося от жизни, и отвернулось от него. Бунин с тех пор стал словно у нейссякаемой золотой жилой, и каждый его новый рассказ уже волнует, затрагивает живой общественный интерес. Что же такое эта «Деревня», что в ней ценного, открывшего для многих нового писателя Бунина?

Прежде всего то, что он, как настоящий художник, верным глазом измерил черты жизни, характеров, лиц, бесценные черты, никогда никем не использованные. Самая простая, обыкновенная деревенская история у него обращается в беспощадную повесть нравов: ни одного фальшивого звука, ни одного позаимствования, все свое, самоцветное. Случилось то, что должно было случиться: каждый писатель, художник, поглощая впечатления в одну половину жизни, в другую отдает их миру. Ни одно впечатление у истинного художника не умирает в нем — только, очевидно, для каждого произведения нужно свое время и приходится только порадоваться, что широкую картину деревни Бунин стал живописать в пору зрелости.

В «Деревне» Бунина идея возникает из изображения жизни такой, какая она есть на самом деле. Процесс его творчества совершается просто и ясно, и мудрость земли, ее красота — все вытекает из самой жизни. Сюжет простой, беспритязательный и не новый, и вот тут-то происходит чудо на наших глазах, чудо художника, сумевшего извлечь правду, долго таившуюся, правду души крестьянства — не богатыря, как, кажется, многие склонны думать, а дикаря, из которого неизвестно еще, что выйдет...

Мы знаем деревню и мужиков Решетникова, Григоровича, Тургенева, Г. Успенского, Толстого, Чехова, — у Бунина та же деревня рисуется совершенно под другим углом зрения, другими красками, другими чертами.

После «Деревни» Бунин продолжает давать очерки, рассказы, все о том же, дорисовывая недостающие типы, фигуры, создавая печальную картину деревни крестьянской, мещанской и помещичьей.

Критика и здесь осталась узко тенденциозной. Все, что есть в этих рассказах о деревне художественного, критика отодвигает на третий план и начинает нападать на Бунина за якобы презрение к мужику, самооплевывание, чуть ли не обвиняет в клевете на Россию. Оказывается, по одним отзывам, что Бунин и деревни-то не знает, а если видел, то когда-то, из окна поезда... что «Бунин любит ездить в Индию и носит лаковые сапоги»⁸ и т. д. и т. д. И это пишут не молодые люди, не зубоскалы, а почтенные критики о человеке, который провел детство и юность в тесном общении с крестьянством и до сих пор большую часть года проживает в деревне.

Несмотря на недоброжелательное отношение некоторой части критики к «Деревне» Бунина, в общем отношение к нему изменилось к лучшему, и можно сказать, что только с этой повести началось постепенное признание Бунина. Теперь уже ясно чувствуется, что Бунин создал в литературе свой особый мир, только ему принадлежащий. Он обогатил метод наблюдения принципами, взятыми от живописи, создал своеобразный пейзаж, обогатил язык новыми словами, новым складом речи.

Я только что упоминал, что Бунина до последнего времени мало ценили и понимали. Но все же, даже теперь, несмотря на блистательный юбилей, который в октябре прошлого года справил поэту Москва, на избрание его почетным академиком, задолго до юбилея, несмотря на то, что во всей России не было ни одной более или менее значительной газеты, которая бы по случаю юбилея не дала сочувственного фельетона,

все же Бунина по-настоящему не признали. Это объясняется просто. Его дарование крайне самобытно. Для того, чтобы привыкнуть к оригинальному художнику, необычной манере его выражения себя, нужно время, и чем своеобразнее художник, тем нужен больший промежуток для инкубационного периода. Нужно переболеть страданиями поэта, его эмоциями и только тогда сущность творчества художника дается во всей полноте.

Мне приятно сегодня здесь отметить, что Бунин близок Одессе. Я глубоко уверен, что без Одессы он был бы писателем другого оттенка, характера.

Шутливое, но сердечное приветствие, которое послал Одесский «Четверг» своему славному товарищу-юбилару оканчивается так: «Бунин наш. Да здравствует Бунин». — Эти слова не были пустой фразой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Мой стакан не велик, но я пью из своего стакана» — из поэмы Альфреда де Мюссе «Чаша и уста». Ср. воспоминания Бунина об отзывах критики на его ранние произведения (Собр. соч. 1965—1967, т. 9, стр. 264—265).

² Стихотворение, написанное в 1896 г. (там же, т. 1, стр. 101).

³ Стихотворение, написанное в 1900 г. (там же, т. 1, стр. 130).

⁴ См. там же, т. 3, стр. 265—275.

⁵ См. выше, стр. 424—426.

⁶ Стихотворение, написанное в 1909 г. (Собр. соч. 1965—1967, т. 1, стр. 322).

⁷ Ошибка: повесть «Деревня» впервые была напечатана в 1910 г. («Современный мир», № 3, 10, 11).

⁸ Ср. воспоминания Бунина об откликах критики на «Деревню» (Собр. соч. 1965—1967, т. 9, стр. 265). Подробно см. ст. Л. В. Крутиковой «„Деревня“ И. А. Бунина» («Ученые записки Ленинградского университета», 1960, № 295, вып. 58), и «Материалы», стр. 151—152.]