В. Ф. Ходасевич

Бунин, собрание сочинений

Собрание сочинений И. А. Бунина, предпринятое издательством «Петрополис-Дом книги», начало выходить. Пока поступили в продажу только второй и седьмой тома. Их появление почти совпало с годовщиной того дня, когда автору была присуждена премия Нобеля.

Для каждого писателя появление «собрания сочинений» — то же, что для живописца — ретроспективная выставка. Тут поневоле подводятся итоги, обозревается и неизбежно пересматривается прошлое. Такой пересмотр всегда полезен и поучителен. Но он сопряжен и с известным риском, которому подвергается не только автор, но и читатель. Перечитывая вещи, давно нам знакомые, мы невольно их видим в новом свете. Слово, некогда прозвучавшее в одной обстановке, по-иному звучит в другой, в нынешней, да и сами мы, меняясь с годами, воспринимаем его не совсем так, как восприняли некогда, в ту пору, когда услыхали его впервые. Словом, тут происходит явное испытание временем, и этому испытанию подвергается не только само произведение, но и наше понимание. Перечитывать то, что когда-то волновало и нравилось, всегда несколько боязно: не было ли ошибкою наше восхищение, не напрасно ли мы растратили «жар души», который всегда отдаешь любимому автору? Еще печальней, когда разочарование постигает нас неожиданно. Так, например, было со мною несколько лет тому назад, когда я вздумал перечитать прозу Федора Сологуба: я прочел «Жало смерти», потом «Мелкого беса» — и у меня не хватило мужества приняться за «Творимую легенду». Однако ж, бывает обратное: радостное сознание того, что некогда прочитанное заключает в себе достоинства, которых мы раньше не заметили или не вполне оценили. Такую именно радость доставил мне в особенности второй том Бунина*.

Начать с того, что он превосходно составлен. В него входят всего три вещи: «Подторжье», «Деревня» и «Суходол». Они писаны в 1909—1911 годах, и события, в них изображенные, разыгрываются, как я думаю, в одних и тех же местах. «Подторжье» — небольшой рассказ, почти бесфабульный. Можно бы его назвать даже очерком, если бы это слово не вызывало представления о тех нудных, бескрасочных очерках, что в изобилии печатались некогда в «Русском Богатстве» и в «Мире Божьем», а ныне печатаются в советских журналах. «Подторжье» как раз именно и прельщает совсем обратным: силою колорита. Служит оно как бы пестрым занавесом, которому предстоит раздернуться и за которым нам будут показаны зрелища, более исполненные движения и драматизма. Однако ж, на занавес уже нам дается основная гамма цветов и отчасти набросан пейзаж, которому суждено повторяться в «Деревне» и «Суходоле». Герои «Деревни» и «Суходола» порой посещают тот самый

* См. электронное воспроизведение этого и других томов Бунина, изданных Петрополисом, в библиотеке ImWerden: http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=last_update&cid=215

Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922—1939. — М.: Согласие, 1996. OCR Бычков М. Н.
© ImWerden, некоммерческое электронное издание, 2009
http://imwerden.de

уездный город, на окраине которого, между монастырем и острогом, происходит «Подторжье». Монастырь, острог и бегущее между ними шоссе порой мелькают в «Деревне» и в «Суходоле». Можно бы также сказать, что «Подторжье» служит как бы эпиграфом к этим двум повестям.

«Деревня» и «Суходол» имеют глубокое внутреннее единство. В них одинаково представлена деревенская, земляная Россия. В этом смысле исполнены обе повести одного духа. Этого единства не должно упускать из виду и при чтении. Одна повесть дополняет другую, но сюжетно и хронологически обе весьма различны, отчасти даже противоположны. В то время как «Деревня» изображает Россию мужицкую, переживающую смуту 1905 года, в «Суходоле» мы видим Россию помещичью, причем вводный рассказ Натальи, составляющий сюжетную сердцевину повести, относится к последним годам крепостного права. Однако этими различиями дело не ограничивается. Еще глубже в них — различие чисто художественное, литературное. «Суходол» писан тотчас после «Деревни», но между ними Буниным пройден немалый отрезок его художественного пути.

Признаюсь, я не помню в отдельности ни одной критической статьи из числа тех, которые были посвящены «Деревне» тотчас после ее появления. Помню лишь то, что статей было много и почти все они были шумные. В те времена немногие голоса критиков-литературоведов заглушались голосами критиков-публицистов, то есть попросту публицистов, смотревших на литературу как на экран, приспособленный для отражения общественной жизни. Наскоро пробормотав что-нибудь о «бунинском чувстве природы» или об «удивительном бунинском языке», публицисты тотчас обращались к той теме, которая одна только и занимала их искренно и ради которой читали они не только Бунина, но и все прочее, от Пушкина до Вербицкой. Начинался спор, по существу политический, а не литературный. В соответствии с политическими своими предубеждениями одни заявляли, что Бунин в «Деревне» высказал о российском мужике «горькую правду», другие, напротив, что мужика он «оклеветал». В соответствии с теми или другими заявлениями доказывалось либо то, что оклеветанному мужику надо поклоняться, ибо он есть носитель правды, либо что надо этого темного мужика просвещать, читая ему вслух рассказы Засодимского и Златовратского и статьи Лаврова, Михайловского, Мартова и Плеханова, — и тогда он станет носителем правды. Нельзя отрицать, что некоторый повод для таких споров давал сам Бунин. Перечитывая сейчас «Деревню», отчетливо видишь, что в ней не порвана еще пуповина, некогда соединявшая Бунина с писателями из «Знания». Говорю это не в том смысле, что в «Деревне» слышится знаньевская «идеология». Я только хочу сказать, что в ту пору общественные проблемы волновали Бунина не совсем так, как они должны волновать художника. Социальные или политические коллизии служили ему не только материалом для разработки более широкой художественной темы, но и сами по себе представлялись достаточной темой. Еще взволнованный событиями 1905 года, Бунин в «Деревне» явственно ставил себе задачу — представить не самые эти события, но ту мужицкую стихию, которая ими была в особенности всколыхнута. Таким образом, публицистическая струна была им самим задета, и публицисты-критики, почуявшие в бунинской повести для себя поживу, на сей раз были уже не совсем не правы.

Минуло почти тридцать лет с тех пор, как разыгрались события, вызвавшие «Деревню» к жизни, и 24 года с тех пор, как он ее писал.

За эти годы мы стали свидетелями катастрофы, которой девятьсот пятый год был только бледным прообразом. Герои Бунина пережили разгульное торжество, за которое расплачиваются неслыханными страданиями. Той кары, которая выпала на их долю, они, во всяком случае, не заслужили. Но нельзя отрицать, что бунинская характеристика по существу оказалась верна. Читая «Деревню», я было вздумал отметить лишь те страницы, на которых даны черты, наиболее проникновенно угаданные и явно подтвержденные революцией. Я, признаюсь, намечал цитаты для будущей статьи, — но пришлось отказаться от такого намерения: что чему предпочесть — не знаю, одно без другого неясно, а всех выписок хватило бы на два таких фельетона, как этот.

Словом, публицистическая сторона бунинской повести оправдана событиями. Но это несчастие — не литературного, а исторического порядка. Со стороны же литературной нельзя не порадоваться тому, что «Деревня», оказывается, выдерживает испытание временем лучше, чем можно было предположить. Теперь, когда временем притуплено ее публицистическое острие, ясней проступает литературное мастерство, в ней заключенное. В особенности поучительно в ней то внутреннее равновесие, то планомерное и последовательное распределение материала, с которым Бунин сумел сделать занимательной повесть с очень слабо намеченной фабулой (что входило в его намерения) и с одинаковой силой представить очень большое число персонажей, из которых только один слегка выдвинут на первый план.

«Суходол», как выше указано, и близок, и противоположен «Деревне». В нем та же деревенская Россия показана со стороны помещичьей, усадебной. Но еще глубже такого сюжетного противоположения — противоположение литературное. О «Суходоле», в свою очередь, немало писано с точки зрения публицистической. Видели в нем изображение дворянского оскудения. Но теперь, перечитывая его вслед за «Деревней», нельзя не заметить, что общественная и бытовая сторона дела на сей раз занимала самого Бунина гораздо менее. В «Суходоле» ставил он себе несравненно более сложные и любопытные задания чисто литературного порядка.

Приходится пожалеть, что нет в эмиграции ни кружков, ни изданий, в которых можно было бы заняться серьезным, пристальным разбором литературных произведений. Это было бы очень полезно и для публики, и для писателей, — равно для старых и молодых. В частности — я уверен, что было бы в высшей степени поучительно рассмотреть хотя бы, «как сделан» «Суходол». Если вглядеться в него внимательно, то оказывается, что эта повесть, рассказанная так просто, непринужденно, — имеет сложнейшее построение. Центральная фабулистическая часть «Суходола» заключена в рассказе старой няньки Натальи. Но автору захотелось разработать и усложнить сюжет ее повествования настолько, что к прямому «сказу» он прибегнуть не мог. Нужно думать, что тут руководило им и некое чувство меры, подсказавшее, что столь продолжительный «сказ» неизбежною стилистической нарочитостью утомит и пресытит читателя прежде, чем повесть будет доведена до конца. Поэтому Бунин обратился к будто бы очень простому, на деле же — сложнейшему приему: рассказ Натальи то ведется от ее лица, то от лица автора. И вот — то, как и когда чередуются эти

два повествовательных пласта, как переходят они один в другой, как сделаны эти переходы и на какие моменты они приходятся, — совершенно очаровательно и замечательно. Замечательней же всего, что при столь сложном построении удалось Бунину достигнуть необыкновенной экономии в изобразительных приемах и строжайшего внутреннего единства. От чьего бы лица ни велся рассказ, «Суходол» ни на миг ничего не утрачивает из той терпкости, из сдержанной силы, из того сухого и раскаленного воздуха, которыми весь он проникнут и которые, в сущности, составляют его внутренний импульс. Ясно, что «дворянский упадок» здесь не истинная тема, а лишь повод, которым Бунин воспользовался, чтобы отдаться единственному истинному оправданию творчества: самому творчеству. В «Суходоле», отдаленном от «Деревни», вероятно, всего лишь месяцами, Бунин уже неизмеримо больший мастер, чем в «Деревне». Здесь уже чувствуется канун «Господина из Сан-Франциско» и нескольких великолепных рассказов, составляющих с ним как бы один цикл: я говорю о «Петлистых ушах», «Казимире Станиславовиче» и т. д. Совершенно предположительно и с правом взять свои слова обратно, я бы все же решился высказать мысль, что именно между «Деревней» и «Суходолом» произошел в Бунине тот толчок, который впоследствии столь очевидно выдвинул его на первое место среди современных русских писателей. Правильно ли такое предположение, можно будет судить лишь тогда, когда собрание сочинений будет закончено.

* * *

Другой ныне вышедший том* (седьмой в общем ряду) состоит из длинного ряда рассказов, написанных в эмиграции. Тема любви объединяет самые примечательные из них: «Митину любовь», «Солнечный удар» и «Дело корнета Елагина» (в котором, кстати, сюжет опять развернут сложнейшим образом). Однако предмет бунинского наблюдения и изучения — не психологическая, а иррациональная сторона любви, та ее непостижимая сущность (или та непостижимая часть ее сущности), которая постигает, как наваждение, налетает Бог весть откуда и несет героев навстречу судьбе, так что обычная их психология распадается и становится похожа на «обессмысленные щепки» иль на обломки, крутящиеся в смерче. Не внешние, но внутренние события этих рассказов иррациональны, и характерно для Бунина, что такие иррациональные события всегда им показаны в самой реалистической обстановке и в самых реалистических тонах. Быть может, именно на этом контрасте тут у Бунина все и построено, из этого контраста все у него тут и возникает. Если в этом пункте сравнить Бунина с символистами, то заметим, что у последних мир, окружающий героев, всегда определяется отчасти их собственными переживаниями, отчасти же (и еще более) — тем, как автор переживает переживания своих героев. Поэтому вся обстановка повествования, весь «пейзаж» (в широком смысле слова) у символистов подчинен фабуле. Он у них, так сказать, «пристилизован» к событиям. Обратное — у Бунина. У него события подчинены пейзажу. У символистов человек собою определяет мир и пересоздает его, у Бунина мир, данный и неизменный, властвует над человеком.

* См. электронное воспроизведение этого и других томов Бунина, изданных Петрополисом, в библиотеке ImWerden: http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=last_update&cid=215

Поэтому бунинские герои так мало стремятся сами себе дать отчет, каков смысл с ними происходящего. Они по природе не философичны и не религиозны в глубоком смысле этого слова. Можно также сказать, что они и не демоничны. Всякое *знание* о происходящем принадлежит не им, а самому миру, в который они заброшены и который играет ими через свои непостижимые для них законы. Таков Митя, убивающий себя из-за любви, но ни минуты не философствующий ни о любви, ни о смерти. Такова Сосновская, на любовь и на смерть летящая, как бабочка на огонь. Таков Елагин, загипнотизированный Сосновской и убивающий ее, но сам словно бы изумленный тем, что он сделал. (Кстати сказать: во внешнем облике Елагина и в каких-то тоже им не сознаваемых внутренних чертах есть нечто схожее с Лермонтовым.)

Такова в некоторых чертах своих «философия» Бунина. Ее можно принять или не принять. Но нельзя не принять того мудрого художественного метода, которым она выражена. Этот метод можно представить двумя простейшими словами: смотрите и переживите. Бунин обогащает нас опытом — не «идеями». Это и есть единственный законный путь художества, неизменно имеющийся в наличности везде, где есть подлинное искусство. Не худо, если из опыта возникают «идеи». Но беда, если за «идеями» нет опыта. Потому-то замечательных художников незамечательные критики порой обвиняют в «безыдейности». «В его голове не зародилась ни одна идея». Читатель может подумать, что это цитата из Антона Крайнего. Но нет. Это пишет Фаддей Булгарин о Пушкине.

КОММЕНТАРИИ

Бунин, собрание сочинений. — *Возрождение.* 1934. 29 ноября.

Собрание сочинений... предпринятое издательством «Петрополис-Дом книги»... — Бунин И. А. Собр. соч.: В 11 т. Берлин: Петрополис, 1934—1936. «Петрополис» (1918—1939) — одно из крупнейших эмигрантских издательств, принадлежавшее Я. Н. Блоху и А. С. Кагану. «Петрополис» начал свое существование еще в Петрограде как библиофильское издательство, с 1923 г. — в Берлине, с 1938 г. — в Брюсселе; в «Петрополисе» вышли книги Ходасевича «О Пушкине» (1937) и «Некрополь» (1939). «Дом книги» — книготорговая фирма и книжный магазин, основанные М. С. Карланом и Л. А. Чертоком, некоторое время — генеральный парижский представитель «Петрополиса». Согласно «Литературному завещанию» Бунина, «„Собрание сочинений", изданное „Петрополисом", следует считать последней авторской редакцией вошедших туда произведений» (Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 481).

...в «Русском Богатстве» и в «Мире Божьем»... — «Русское богатство» (1876—1918) и «Мир Божий» (1892—1906) — крупнейшие русские журналы, связанные с идеологией народничества.

...мужика он «оклеветал». — См., напр.: Колтоновская Е. Критические этюды. СПб., 1912. С. 273—280; Амфитеатров А. Литературные впечатления // Современник. 1911. № 2. С. 281—289; Муйжель В. На господском положении // Живое слово. 1911. № 9—11, и др.; см. также: Marullo Thomas G. Ivan Bunin's «Деревня»: The demythologisation of the peasant // Russian Language Journal. 1977. Vol. 31. № 10. P. 79—100.

«В его голове не зародилась ни одна идея»... пишет Фаддей Булгарин о Пушкине. — Имеется в виду памфлет Ф. В. Булгарина «Анекдот» (Северная пчела. 1830. № 30), в котором Пушкин выведен как «Француз, служащий усердней Бахусу и Плутусу, нежели Музам, который в своих сочинениях не обнаружил ни одной высокой мысли, ни одного возвышенного чувства, ни одной полезной истины, у которого сердце холодное и немое существо, как устрица, а голова род побрякушки, набитой гремучими рифмами, где не зародилась ни одна идея». См. об этом: Столпянский П. Н. Пушкин и «Северная пчела». I (1825—1837) // Пушкин и его современники. Пг., 1924. Т. V, вып. 19—20. С. 144—145; Т. VI, вып. 23—24. С. 163—165.

М. Г. Ратгауз