

*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 Ботичелли: «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, они 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 — Ботичелли правъ. Вѣдь искусство, всякое искусство, только и существуетъ благодаря усмотрѣнію «все-го во всемъ». Да, но Леонардо вѣрно понялъ, что главное дѣло въ томъ, какъ «все во всемъ» усматривается. У Ю. Олеши, писателя - живописца уже прославленнаго (нерѣдко, и справедливо, его называютъ вмѣстѣ съ В. Сиринимъ

— и дѣйствительно они очень похожи другъ на друга), есть «переулочекъ», который «идетъ суставчиками». 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. Стоитъ 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 не средствъ выраженія, а самого матеріала, вещей и ихъ формъ — методъ Леонардо. Только тогда художнику открываются индивидуальныя свойства формъ и степенни средства между послѣдними. И тогда средства — у писателя, слова — сами собою приходятъ. Мнѣ кажется, что въ этомъ тайна исключительнаго совершенства словесной живописи Бунина, дѣйствительно разрѣшившаго задачу, которую тотъ же Леонардо считалъ, для художника слова, непосильной.

Въ этомъ отношеніи, во всей міровой

литературѣ, съ нимъ можетъ быть сопоставленъ только Тургеневъ. Прусть 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-повѣстествователями, 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. Грандіозность преодолѣнной художникомъ трудности сама по себѣ ихъ не интересуетъ, и они не видятъ въ самомъ этомъ преодолѣннн 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 сказалося это свойство въ первомъ рассказѣ, гдѣ Бунинъ осмѣлился поправить и тѣ 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. Бицлли

*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. Старья, мертвяя