

Юрий Колкер

# БУНИН В ВЕНЕЦИИ

и я с ним (1913)



Иван Бунин — прозаик замечательный и поэт подлинный. Кто возразит на это? Не я. И, однако ж, я восхищаюсь Буниным с придирками. Прозу, его главный козырь, оставляю в стороне, меня интересуют стихи. Вот его стихотворение Венеция, написанное в 1913 году белым пятистопным ямбом, — привожу начальные строки:

Восемь лет в Венеции я не был...  
Всякий раз, когда вокзал минуешь  
И на пристань выйдешь, удивляет  
Тишина Венеции, пьянеешь  
От морского воздуха каналов.  
Эти лодки, барки, маслянистый  
Блеск воды, огнями озаренной,  
А за нею низкий ряд фасадов  
Как бы из слоновой грязной кости,  
А над ними синий южный вечер,  
Мокрый и ненастный, но налитый  
Синевою мягкой, лиловой, —  
Радостно все это было видеть!

Ещё бы не радостно! Венеция и радость — синонимы. Кто не был в Венеции, тот не знает радости, не знает жизни. Когда в поздней молодости я пребывал (не жил) в поганой безвыездной Совдепии (это ведь додуматься нужно было: отнять у людей возможность побывать в Италии!), увидеть Венецию, подышать её воздухом — было мечтой, жаждой. Благополучие, здоровье, карьера — всё отступало на задний план. Казалось: увидеть Венецию — и умереть! Но большевики, проложившие нам «в царство свободы дорогу», отняли эту мечту, отняли воздух!

А для Бунина — это был вопрос денег и времени. Восемь лет не был он в Венеции, с 1905 года по 1913 года, обстоятельства не пускали, — а тут взял билет да и поехал. Без разрешения парткома, месткома и домкома; без их запрета. Сам! Бунину 43 года, — он в расцвете сил и таланта, уже академик, знаменитый писатель, да ещё и не женат официально, во всех смыслах свободен. Пьянею вместе с ним «от морского воздуха каналов» — и чуть-чуть завидую ему: я бывал в Венеции дважды, оба раза — как нищий, считавший копейки, как бедняк среди богатых, и не вполне вкусил от прелестей этого города, изумительнейшего на всём белом свете.

Поганые большевики и того не понимали, что можно было увидеть Венецию и остаться патриотом. В молодости это был как раз мой случай. Ни на минуту я не помышлял об эмиграции, любил Россию, а в отрочестве — и Совдепию; да-да, не стыжусь этого. Большевики нормального человека не понимали и меня в Италию не пустили (в итоге мой патриотизм — как корова языком слизала), а ведь у них-дураков был перед глазами пример их сусального классика Чехова, который в Венеции тосковал по русской лужайке с клевером.

Что до этих стихов Бунина, то они — умеренно хороши, не замечательны. Нерифмованный ямб — почти проза, но тут-то как раз и нужно оказать мастерство во всём блеске, не допускать оплошностей, потому что рифма не приходит на выручку. Да и жаркой, страстной звукописи не хватает этим ямба Бунина. Они — очерк, культурная дневниковая зарисовка, они годятся для московского журнала, где за них и деньги заплатят... Деньги — за стихи! Вот ведь какое бывало! Примерно в это же время, в 1915 году, Сергей Есенин бросил занятия в

университете и работу за прилавком, забыл своё страстное юношеское богоискательство — и целиком «отдался поэзии», потому что пять бульварных московских газетёнок начали регулярно печатать его стихи — и на эти деньги можно было безбедно жить, кутить, путешествовать! Тут почешешь в затылке и скажешь: опоздал родиться!

Нет! Ни на секунду не завидую Бунину и Есенину, жившим в тут пору. Я увидел такое, что им и не снилось (был бы счастливее, если б не видел, но — увидел, и это приобретение), понял нечто такое, что было за пределами их понимания — не по их уму и таланту, а по обстоятельствам их времени и места. На них, знаменитостей, я смотрю сверху вниз, как старший на младших, — во всём, кроме стихов, стихи же их рассматриваю и сужу, как их современник.

...Человек говорит — и себя не слышит: «Всякий раз, когда вокзал минуешь // И на пристань выйдешь...» От этих слов дух захватывает: «всякий раз»! То есть: взял да и поехал! Не могу отвязаться от этой темы. Люди делятся на тех, кому Венеция на фиг не нужна, и на тех, кто без неё жить не может, — и вот первые швыряют нас в жуткие коммуналки, а то и в застенки, в лагеря, и потешаются над нами: не видать вам Венеции!

О чём бубню? К кому обращаюсь? Разговор — о стихах, то есть обо мне. Стихи Бунина о Венеции — покамест не бог весть что. Слегка ритмизованная дневниковая запись, вот именно что проза. Может, дальше произойдёт чудо? Продолжаю с прерванного места, не пропуская ни строки:

Восемь лет... Я спал в давно знакомой  
Низкой, старой комнате, под белым  
Потолком, расписанным цветами.  
Утром слышу, — колокол: и звонко  
И певуче, но не к нам взывает  
Этот чистый одинокий голос,  
Голос давней жизни, от которой  
Только красота одна осталась!  
Утром косо розовое солнце  
Заглянуло в узкий переулок,  
Озаряя отблеском от дома,  
От стены напротив — и опять я  
Радостную близость моря, воли  
Ощутил, увидевши над крышей,  
Над бельём, что по ветру трепалось,  
Облаков сиреневые клочья  
В жидком, влажно-бирюзовом небе.

«Восемь лет» — то есть в прежний свой приезд Бунин был в Венеции в 1905 году, в возрасте тридцати пяти лет, но из текста совершенно ясно, что он и прежде тут бывал — в молодости. Тридцать пять лет — возраст интенсивнейшего богоискательства. Говорю, основываясь на моём опыте; я ведь не о Бунине пишу, а о себе. У Бунина могло быть иначе. Окажись я в Венеции в двадцать пять лет... — в Венеции, без которой я жить не мог, — мой русский патриотизм не полинял бы и пёрышком. В тридцать пять лет — с моим патриотизмом было кончено.

«Я спал в давно знакомой //Низкой, старой комнате»... У Бунина, сколько помню, никогда не было своего жилья — не считая, конечно, родовой усадьбы в детстве, но она именно что не в счёт: Бунин-писатель всю жизнь снимал жильё, скитался по чужим домам, по «гостям и ресторанам». Здесь в первую очередь приходит на ум то, как подорожало съёмное жильё за сто с лишним лет после 1913 года. Хорошо обеспеченные, но небогатые люди в ту пору годами жили в гостиницах! Кто из представителей среднего класса ныне может позволить себе такую роскошь? Тут богач призадумается. Уж не говорю о нехватке жилья в этом музее под открытым небом. А в 1913 году— даже в туристической Венеции можно было снять прежний любимый номер в той же самой гостинице — притом без предварительного заказа! Пойди найди теперь дешёвое жильё в Венеции хоть на одну ночь!

Бунин в 1913 году страстный патриот: даже в этих стихах о Венеции он не упускает случая подчеркнуть это, —

Утром слышу, — колокол: и звонко  
И певуче, но не к нам вызывает  
Этот чистый одинокий голос,  
Голос давней жизни, от которой  
Только красота одна осталась!

Патриотизм Бунина, человека не слишком богомольного, идёт по религиозной линии, по линии великой схизмы. Венецианский колокол вызывает не к нам, не к православным. Ставлю себя на место Бунина и допускаю, что я, не будучи ни православным, ни вообще верующим, чувствовал бы нечто подобное, окажись я в Венеции вовремя. Россия в 1913 году — почти нормальная европейская страна, нечто большое и важное, и моё место в ней — реальность, я замечен, признан, — при этом и «звон меди православной» (Тютчев) полюбишь. Примерно такова была позиция Мандельштама, Бенедикта Лившица и ещё многих талантливых и достойных людей, не обязательно из евреев.

Что до «давней жизни, от которой // Только красота одна осталась», то хоть это и сущая правда, но сказано так слабо, так далеко от полноты! По-моему, лучше уж ничего не говорить о прошлом Венеции, чем отделяться такими общими местами. Венеция, крохотная страна размером с Васильевский остров, была могучей империей, победоносно воевала с коалицией главных европейских держав (Кембрийская лига) и с громадной Османской империей, простиравшейся от предместий Вены до Персидского залива, от долины Нила до Гибралтара. Все, кто читает Бунина, это знают (не знающие не читают) и не могут с огорчением не видеть, что здесь, в такой расхожей, проходной характеристике, поэт — ниже необходимого уровня, ниже самого себя. Так у него сказалось сходо— так он и оставил. Взял первое, что подвернулось, что подсказывал ритм пятистопного ямба. Но ведь белый ямб — почти проза, как мы отметили, не то что стихи рифмованные, где рифма искупает огрехи, — а над прозой работают.

Я листаю книгу 1981 года советского издания. Корректоров в ту пору ещё не отправили всех скопом на раннюю пенсию (это случилось в начале 1990-х), однако и тут встречаются несомненные текстологические ошибки. Их не выписываю. Но вот, по моей догадке, ошибка не вполне несомненная, и я не знаю, корректорская или самого Бунина; — слева то, что напечатано, справа то, что кажется мне разумным, —

Утром косо розовое солнце  
Заглянуло в узкий переулок,  
Озаряя отблеском от дома,  
От стены напротив — и опять я  
Радостную близость моря, воли  
Ощутил...

Утром косо розовое солнце  
Заглянуло, узкий переулок,  
Озаряя отблеском от дома,  
От стены напротив — и опять я  
Радостную близость моря, воли  
Ощутил...

Не настаиваю на этом, но нельзя не видеть, что слева — стилистическое неблагополучие. Читаю дальше.

А потом на крышу прибежала  
И бельё снимала, напевая,  
Девушка с раскрытой головою,  
Стройная и тонкая... Я вспомнил  
Капри, Грациэллу Ламартина...  
Восемь лет назад я был моложе,  
Но не сердцем, нет, совсем не сердцем!

Мне, родившемуся в 1946 году, здесь прямо слух режет эта «девушка с раскрытой головой». А у Бунина — это норма. «Раскрытая голова» встречается у него в стихах много раз. Особенно запал мне в душу «писатель с раскрытой головой, пообедавший в гостях» (тут слышится сытость, которую нельзя пускать в стихи). В моё время литературной нормой было «с непокрытой головой». Не ставлю это рассогласование Бунину в вину. Нормы меняются. Отмечаю это как интересный факт.

Другая сторона дела, не литературная, здесь ещё любопытнее: показаться с непокрытой головой в общественном месте было в те благословенные времена — неприлично. Найдите фотографию европейской улицы начала XX века — и увидите: все в котелках и шляпах. С непокрытой головой вели в тюрьму преступника. Когда в год своей смерти Есенин вышел без шляпы на улицы одного провинциального города (не помню, какого), это стало всероссийской газетной сенсацией. Философ Алексей Фёдорович Лосев (1893-1988), не близкий мне автор, но зато живой свидетель своего времени, писал, что не может без возмущения видеть женщину с непокрытой головой (то есть, надо полагать, чужую женщину). У Бунина «девушка с раскрытой головой» — вестница молодости, беспечности, свободы; она дома, хоть и на крыше.

Капри и Грациэлла Ламартина — другая песня. На Капри я не бывал и не поеду, про Грациэллу не слыхивал. Прямо-таки всю мою жизнь прожил я без Грациэллы! Сейчас могу прочесть про неё с три короба, да не хочу; не тянет, как и на Капри не тянет. Я был и остался советским школьником, — на медные деньги учился, хуже того, бесплатно. Образование получил убогое, однобокое. Живу тем, что пережил, что запало в сердце. Обойдусь без Грациэллы и Ламартина. Я себе всё это говорю, не посторонним.

Наконец, и о возрасте скажу: «Восемь лет назад я был моложе, // Но не сердцем, нет, совсем не сердцем!» — это признание Бунина меня чуть-чуть забавляет. Хорошо известно, что перевалив за сорок — люди часто как раз молодеют. Для сохранившего здоровье человека как раз после сорока наступает второе дыхание, вторая молодость. Оглянитесь вокруг: именно в эти годы люди бросают семью и заводят новую. Зарифмованная русская народная мудрость,

пошлая но верная, прямо это утверждает: «В сорок пять баба ягодка опять».

Возвращаюсь к Бунину.

В полдень, возле Марка, что казался  
Патриархом Сирии и Смирны,  
Солнце, улыбаясь в светлой дымке,  
Перламутром розовым слепило.  
Солнце пригревало стены Дожей,  
Площадь и воркующих, кипящих  
Сизых голубей, клевавших зёрна  
Под ногами щедрых форестьеров.  
Всё блестело — шляпы, обувь, трости,  
Щурились глаза, сверкали зубы,  
Женщины, весну напоминая  
Светлыми нарядами, раскрыли  
Шёлковые зонтики, чтоб шёлком  
Озаряло лица...

Собор святого Марка характеризуется лаконично и точно: христианский Восток присутствует в его архитектуре, сирийская Антиохия и пергамская Смирна были крупнейшими православными центрами в ту пору, когда Венеция принадлежала Византии. Однако святой Марк, своими мощами водворившийся в Венеции в начале IX века (не без хитрости; мощи были украдены венецианцами из мусульманской Александрии), став новым покровителем Венеции, стал тем самым и знаком независимости Венеции от Византии, поначалу — только фактической независимости. Когда в 1204 году, в ходе четвёртого крестового (!) похода, венецианцы взяли штурмом и разграбили христианский Константинополь, они номинально всё ещё были подданными Византии...

Антиохии и Смирны — великих городов античности — больше нет. От Антиохии остались развалины в стенах турецкой Антаки, от Смирны — развалины в стенах турецкого Измира (да ещё русская фамилия Смирнов)...

Уже то, что одной стихотворной строкой поэт вызывает в душе столько образов и воспоминаний, свидетельствует: перед нами — хорошие стихи. И строки о шёлковых зонтиках очень хороши, игриво-лиричны. Эти два мазка и возвышают до поэзии описание Венеции в этом фрагменте, вообще очень обыденное. Есть у меня и придирка, я ведь придирик: по мне «сверкали зубы» — ляпсус. Тут видишь лесного зверя, а не молоденькую женщину. По-русски у людей сверкают обычно глаза, а не зубы. Поэт хотел сказать: цвели улыбки. Да и не одни же ведь молодые прогуливались по Пьяце, случались, надо полагать, и старики, а имплантов в ту пору не делали, — то есть это у Бунина ещё и наблюдение неточное... Мелочь, да-да. Но в поэзии очень многое держится на мелочах.

Читаю дальше.

...В галерее

Я сидел, спросил газету, кофе  
И о чём-то думал... Тот, кто молод,  
Знает, что он любит. Мы не знаем —  
Целый мир мы любим... И далёко,

За каналы, за лежавший плоско  
И сиявший в тусклом блеске город,  
За лагуны Адрии зелёной,  
В голубой простор глядел крылатый  
Лев с колонны. В ясную погоду  
Он на юге видит Апеннины,  
А на сизом севере — тройные  
Волны Альп, мерцающих над синью  
Платиной горбов своих ледяных...

Лирический герой сидит «в галерее»-без-эпитета, с подразумеваемым (в европейских языках) определённым артиклем: *la Galleria*, то есть на Пьяце, в месте очень недешёвом, — деталь на мой вкус излишняя, если не прямо фальшивая: герой чуть-чуть красуется передо мною, подчёркивает свою значительность в этом мире, говорит нам: «Я человек преуспевающий!» (Нынешние сказали бы: «успешный», — такова бытующая калька с английского!) Как следовало бы сказать поэту? Да очень просто: «сел за столик». Излишества продолжаются: герой, сидя в галерее, «о чём-то думал» — как если бы бодрствующий человек может сидеть за столом и ни о чём не думать! Сказав эту неловкость, поэт спохватывается — и в попытке загладить её допускает новую: говорит, что люди пожилые, в отличие от молодых, любят «целый мир». Но, во-первых, он ведь и в свои 23 года говорил:

Не пойму, кого с тоской люблю я,  
Кто мне дорог... И не всё ль равно?  
(«За рекой луга зазеленели»)

а во-вторых и в-главных, перед нами — отговорка, фиговый листок, прикрывающий новый всплеск нарциссизма: ведь сказать «люблю целый мир» значит сказать «люблю себя», — тут переводчик не требуется... На мой вкус эти строки — неудача. Хорош здесь только ушедший из культуры старинный оборот: еду́ и питьё в ресторане — *спрашивают* (теперешние — *заказывают*).

Ставлю знак вопроса перед стихом: «За лагуны Адрии зелёной». Плиний Старший говорит о «семи морях», о лагунах, отделявших Адрию от Адриатического моря, к которому в древности этот этрусский город был близок. К нашему времени море отодвинулось и теперь отстоит от Адрии на 22 километра, то есть находится за линией горизонта. Называет ли Бунин зелёной крохотную теперешнюю Адрию (в наши дни 21 тысяча жителей) — или уж прямо Адриатическое море? И если второе, не следовало ли ему сказать не Адрия, а Адриатика? Понятно, тут на два слога больше, но ямб, тем более белый, так гибок, — вот случай показать мастерство!

Последние пять стихов этого фрагмента — про «тройные волны Альп», «мерцающих платиной горбов своих ледяных» — несомненная высокая поэзия. Ударение в «ледяных» — не ошибка: это одно из тех немногих русских слов, которые с эпохи Пушкина допускают сдвиг ударения в стихах. Вообще же неверные ударения у Бунина встречаются часто.

Следующий кусок:

Вечером — туман, молочно-серый,  
Дымный, непроглядный. И пушисто

Зеленеют в нём огни, столбами  
Фонари отбрасывают тени.  
Траурно Большой канал чернеет  
В россыпи огней, туманно-красных,  
Марк тяжёл и древен. В переулках —  
Слякоть, грязь. Идут посередине, —  
В опере как будто. Сладко пахнут  
Крепкие сигары. И уютно  
В светлых галереях — ярко блещут  
Их кафе, витрины. Англичане  
Покупают кружево и книжки  
С толстыми шершавыми листами,  
В переплётках с золочёной вязью,  
С грубыми застёжками... За мною  
Девочка пристряла — всё касалась  
До плеча рукою, улыбаясь  
Жалостно и робко: — *Mi d'un soldo!* —  
Долго я сидел потом в таверне,  
Долго вспоминал её прелестный  
Жаркий взгляд, лучистые ресницы  
И лохмотья... Может быть, арабка?

Хорошие стихи, ведь так? Как чудесно: «Марк тяжёл и древен»! Так в прозе не скажешь, тут ямб нужен. Но отчего «девочка пристряла», а не «пристала», не «увязалась»? Не вижу в современном языке глагола пристрять. Я вовсе не против словотворчества, но тут ему не место; неологизмы в белом стихе, как нигде свидетельствуют о нехватке мастерства. Вообще весь этот фрагмент перегружен лишними словами и картинками, которые и так сразу видишь, едва сказано: Венеция.

Особенно отмечу анжанбеман «Сладко пахнут / Крепкие сигары». В эпоху Бунина курят все интеллигентные люди, да, кажется, и все простолюдины (среди них, однако ж, только мужчины да проститутки, у порядочных мещанок это не принято). Никому в голову не идёт, что курить — порок, притом антиобщественный. Как изменилось время! Но время — бог с ним. Я духу времени никогда не угождал. Я о себе пишу, а не о Бунине, вот и скажу, что уже в моём детстве (это ещё была эпоха Бунина) я люто возненавидел табак — и родную мать не мог поцеловать ни в двенадцать, ни в двадцать лет из-за исходивших от неё запахов. Потом оказалось, что эти запахи некоторым нравятся, а табачный дым ассоциируется с уютом: «Сизый дым создаёт уют» поётся в народной песне. И у Бунина уют — рядом, в том же стихе... Выйдя из отрочества, я нашёл слова для этой моей идиосинкразии, сказал себе: табак — распушенность, потакание плоти, даже цинизм. Сильно, не так ли? Но верно ли? Гёте и Ландау, пожалуй, согласились бы с этой риторикой, но не Пушкин и не Эйнштейн, не расстававшиеся со своими трубками.

Я в молодости не мог дружить с курящими... и вдруг выяснилось, что моя возлюбленная, моя ровесница и одноклассница, притом совсем не распушенная и не вульгарная, наоборот, застенчивая восемнадцатилетняя девушка с интенсивной душевной жизнью (обожает Баха,

открыла Чюрлёниса, прочла Блока), девушка умная и артикулированная, любившая «собаку за преданность, а кошку за независимость», словом, мечта поэта, — что она не видит в табаке дурного, ей не противны курящие мужчины и — она сама может составить им компанию! Потрясение было полное. До сих пор не могу опомниться! Мироздание перевернулось с ног на голову. Белое стало чёрным. Многие годы я боролся с собою и, наконец, свирепым усилием воли заставил себя поверить, что сигареты ещё терпимы, ещё не вполне уродуют душу человеческую. Но сигары! Сладко пахнувшие! Тут преисподняя... А ведь Бунин (в отличие от меня с вечно заложенным носом) обладал, говорят, необычайно тонким обонянием (как и моя возлюбленная) — стало быть, его свидетельству нужно верить! Но куда там! Прошли десятилетия — отвращение не прошло...

Продолжаю вглядываться в это длинное стихотворение Бунина:

Ночью, в час, я вышел. Очень сыро,  
Но тепло и мягко. На пьедесте  
Камни мокры. Нежно пахнет морем,  
Холодно и сыро — воню скользких  
Тёмных переулков, от канала —  
Свежестью арбуза. В светлом небе  
Над пьедестой, против папских статуй  
На фасаде церкви — бледный месяц:  
То сияет, то за дымом тает,  
За осенней мглой, бегущей с моря.  
«Не заснул, Энрико?» — Он беззвучно,  
Медленно на лунный свет выводит  
Длинный чёрный катафалк гондолы,  
Чуть склоняет стан — и вырастает,  
Стоя на корме её... Мы долго  
Плыли в узких коридорах улиц,  
Между стен высоких и тяжёлых...

Бунин опять говорит нам, что его лирический герой — при деньгах: заказать гондолу, да ещё ночью! Гондолу для одного себя, после долгого сидения в таверне — вот ведь бонвиван какой! И другую свою доблесть герой словно бы невзначай выказывает перед читателями: он изъясняется по-итальянски. По мне, всё это снижает доверие к стихам. Уж слишком герой занят собою, а не Венецией.

Поэтических иносказаний в этом фрагменте два: «катафалк гондолы» и «коридоры улиц», а без них — проза и проза, притом в первых соседствующих строках прямо-таки слух режет повтор слова «сыро». Неужто нельзя было сказать хоть «влажно»? Ведь такой повтор — больше чем небрежность: равнодушие к слову. Бодлер, помнится, не допускал двух одинаковых слов на странице прозаического текста. Понятно, русская литература другая, в эпоху своего расцвета она сторонится внешнего блеска; Толстой, например, ради естественности и простоты намеренно строил фразу неказистую, лишённую совершенства (с двумя «который») — и как раз в противовес французскому громокипящему красноречию Гюго и ему подобных, — но такое задание представляется мне немислимым в стихах на любом языке, а здесь ведь стихи.

Следующий фрагмент:

В этих коридорах — баржи с лесом,  
Барки с солью: стали и ночуют.  
Под стенами — сваи и ступени,  
В плесени и слизи. Сверху — небо,  
Лента неба в мелких бледных звёздах...  
В полночь спит Венеция, — быть может,  
Лишь в притонах для воров и пьяниц,  
За вокзалом, светят щели в ставнях,  
И за ними глухо слышны крики,  
Буйный хохот, споры и удары  
По столам и столикам, залитым  
Марсалай и вермутом... Есть прелесть  
В этой поздней, в этой чадной жизни  
Пьяниц, проституток и матросов!  
«Но amato, amo, Desdemona»,-  
Говорит Энрико, напевая,  
И, быть может, слышит эту песню  
Кто-нибудь вот в этом тёмном доме —  
Та душа, что любит... За оградой  
Вижу садик; в чистом небосклоне —  
Голые, прозрачные деревья,  
И стеклом блестят они, и пахнет  
Сад вином и мёдом... Этот винный  
Запах листьев тоньше, чем весенний!  
Молодость груба, жадна, ревнива,  
Молодость не знает счастья — видеть  
Слёзы на ресницах Дездемоны,  
Любящей другого...

Опять спрашиваю себя: до появления Дездемоны что тут собственно от поэзии, зачем тут ямб, а не прямая проза, очерковая и чуть ли не фельетонная? Дездемона несколько скрашивает картину. Не уверен, что это большое счастье: видеть, как возлюбленная плачет оттого, что любит другого, но, во всяком случае, это лирика, как и стих «Молодость груба, жадна, ревнива», тоже шероховатый по части достоверности. Придираюсь и к анжанбеману «Этот винный / Запах листьев тоньше, чем весенний». Что сказано этим: «тоньше»? Тонкость — характеристика недостаточная. Знаю, что у Бунина — изошрённое обоняние, но всё равно мне чудится, что тут — слова ради слов, ради заполнения ямбической строки...

Дездемона, понятно, имя очень венецианское. В переводе означает: злосчастная (у Шекспира были образованные подсказчики). По-русски ударение идёт на третьем слоге, и это ударение не сдвинешь, традицию не опрокинешь (как и с русским словом гондóла; хотя итальянцы произносят: гóндола). По-итальянски ударение в имени другое: Дездéмона, что и логично, потому что mona (в современном итальянском: monna) слово служебное, можно сказать суффикс: госпожа. Бунин вставляет в стихотворение *No amato, amo, Desdemona* как русский пяти-

стопный стих, но от своего гондольера он такого ритма услышать не мог: у Энрико получился бы дольник, чего не бывает в итальянской народной песне. Скорее всего, имя в устах Энрико прозвучало другое, Дездемону Бунин вставил ради местного колорита. Оставляю без проверки мою догадку: что имя Дездемона было редким до Шекспира, а то и вовсе им выдуманно, — кто же назовёт новорожденную злосчастной? Поёт Энрико не на современном Бунину и нам итальянском, а на венецианском диалекте, где *ho* не совсем *я* (*io*), а что-то вроде: *у меня*, а то и междометие, — не *ох!* ли? И *ато* (люблю) отличается от нормативного *аморе*.

В нормативном русском мы говорим: под стéнами, не под стенáми. Так это было и при Бунине. Вино марса́ла тоже идёт у Бунина с неправильным ударением: ма́рсала. Вообще с ударения у Бунина неладно. Вот неполный список замеченных мною неправильностей из других стихотворений: млекó, древкó, тёплы, Сúматра, запря́женный, посаже́нную, лазы́, Мемфи́с, засу́ха, Заgréб, Зéйнаб, по тропáм. Многовато для академика.

Вот и последний кусок этого стихотворения Бунина:

Вот и светлый

Выход в небо, в лунный блеск и воды!  
Здравствуй, небо, здравствуй, ясный месяц,  
Перелив зеркальных вод и тонкий  
Голубой туман, в котором сказкой  
Кажутся вдали дома и церкви!  
Здравствуйте, полночные просторы  
Золотого млеющего взморья  
И огни чуть видного экспресса,  
Золотой бегущие цепочкой  
По лагунам к югу!

В поэтическом отношении эти строки — едва ли не лучшее в стихотворении. Никаких обыденных, излишне приземлённых наблюдений (вроде ступеней в плесени и слизи), годных для фельетона; выход в лагуну чудесно приравнивается к выходу в небо, экспресс (единственная тутошняя деталь) оказывается золотой цепочкой, — всё замечательно.

Во всех известных мне изданиях полустих «Вот и светлый» печатается как полный стих — без отступа от левого края. На самом же деле он — вторая половина пятистопного стиха, начатого в конце предыдущего куска словами «Любящей другого». Не видеть этого — несомненная текстологическая ошибка. В русском белом ямбе есть по крайней мере один знаменитый случай, когда первая половина стиха и вовсе отсутствует, а всё-таки вторую печатают с отступом: пушкинское «Вновь я посетил».

Подвожу итог. Оканчиваю тем, с чего начал: это стихотворение Бунина, с одной стороны, настоящее и подлинное стихотворение, не в пример тому, что теперь пишут; из него можно многое взять, и я кое-что взял; оно — достойно критики, что уже колоссальное достижение, — а с другой стороны оно не замечательно, незначительно — и по наполнению, и по исполнению. Оно именно что дневниковая зарисовка, и, в сущности, — почти проза.

Мои стилистические придирки можно брать в расчёт, а можно не брать: объявить вкусовщиной. Безупречных стихов не бывает. Но главную беду этого стихотворения и многих других стихов Бунина рукою не отведёшь. В художественных текстах автор и лирический герой бывают очень близки, в этом стихотворении — они практически совпадают. Так вот: главный

недостаток этого стихотворения в том, что автор-герой упивается самодовольством. Самолюбование идёт красной нитью от начала и до конца этих стихов. Местами оно переходит в самовлюблённость. А самодовольство (самолюбование, самовлюблённость) есть то единственное, чего никогда и никому — от Гомера до Горация, от Шекспира до Мицкевича — не прощает Муза. Маску, позу, игру, ребячество, шутовство, ёрничество, уныние и ещё многое — прощает, а то и приветствует, самодовольство — никогда. И наоборот, жестокий суд над собою возвышает поэта. В этом отношении русская поэзия не знает себе равных, стоит выше всех известных мне поэзий великих народов (разумеется, старая поэзия, не теперешняя, в которой — хоть шаром покати). У лучших поэтов суд на собою попросту свиреп. Пушкин говорит о себе: «И с отвращением читая жизнь мою...», уже от этого дух захватывает, а Блок вообще берёт через край: «И рука *подлеца* нажимала / Эту грязную кнопку звонка...», — нигде больше, ни одном языке мира вы не прочтёте у поэта подобного самобичевания, и в этом — величие. Природа не то что позволяет, а предписывает живому существу любить себя, это норма, в этом нет греха. Грех человеческий и тысячекратно поэтический — показное, нескрываемое довольство собою. В этом противопоставленном поэзии довольстве собою я и упрекаю Бунина... одного из моих любимых поэтов, перед которым, как уже вначале сказано, преклоняю колени.

16.09.24