

## Литературныя замѣтки

*И. А. Бунинъ (По поводу «Митиной любви»)*

### 1.

Читатели и критики всегда относились къ Бунину съ большимъ уваженіемъ. За нимъ всегда признавали: хорошій русскій языкъ, мастерство въ описаніи природы, благородный тембръ художественнаго дарованія, зоркость, точность. Одновременно его всегда считали писателемъ холоднымъ, а потому въ послѣднемъ счетѣ болѣе совершеннымъ, чѣмъ глубокимъ.

Мнѣ лично положеніе о Бунинской холодности кажется весьма сомнительнымъ, и даже больше: — для меня несомнѣнно, что Бунинъ одинъ изъ наиболѣе страстныхъ нашихъ писателей. То, что принимаютъ въ немъ за холодность, — не холодность, а сдержанность. Человѣкъ, спокойно говорящій съ руками, заложенными за спину, естественно долженъ казаться менѣе страстнымъ, чѣмъ человѣкъ громогласный и выразительно жестикулирующій. Но достаточно внимательно заглянуть въ глаза обоимъ, чтобы сразу понять, насколько въ сдержанности больше страстности, чѣмъ въ распушенности.

Я слышалъ какъ-то весьма поучительный разговоръ Нелидова (директора Императорскихъ театровъ) объ исполненіи Томазо Сальвини роли Отелло. Дѣло было въ Москвѣ, Южинъ репетировалъ съ Сальвини роль Яго. Нелидовъ присутствовалъ при репетиціяхъ. Въ одной сценѣ взбѣшенный Отелло-Сальвини внезапно ударяетъ Дездемону въ лицо своимъ носовымъ платкомъ. Послѣ этого, страшнаго, стыднаго поступка измученнаго ревностью и сомнѣніями человѣка раздается его отчаянный, душу раздирающій крикъ... По окончаніи сцены Нелидовъ съ Южинымъ подошли къ Сальвини и въ одинъ голосъ начали хвалить этотъ никогда ими не слышанный, непередаваемый и отнынѣ незабвенный крикъ. Выслушавъ ихъ восторги, старый трагикъ улыбнулся и сказалъ: «Вы ошибаетесь, друзья, я въ этомъ мѣстѣ молчу». Сцена была повторена; Нелидовъ и

Южинъ снова были потрясены «душу раздрающимъ» крикомъ; и только въ третій разъ, послѣ того, какъ самозабвенно играющій Сальвини не забылъ, подходя къ кульминаціонному моменту сцены, подмигнувъ «друзьямъ», они съ изумленіемъ увидѣли, что, ударивъ Деждемону, Сальвини отвертывается отъ нея, съ искаженнымъ гнѣвною скорбью лицомъ, открываетъ ротъ, какъ будто бы для громкаго, протяжнаго крика, но издаетъ лишь совсѣмъ тихій, еле слышный стонъ. «Того крика, который за меня, исторгаетъ изъ своей души заль, я никогда бы не смогъ исторгнуть изъ своей груди», — въ этихъ заключительныхъ словахъ Сальвини, которыми закончилъ свой рассказъ Нелидовъ, заключается очень большая мудрость очень зрѣлаго мастерства.

Художественный стиль Сальвини совсѣмъ, конечно, иной, чѣмъ художественный стиль Бунина. Сальвини — весь отъ классическаго романскаго идеализма. Бунинъ — весь отъ русскаго реализма. Еще недавно мнѣ пришлось говорить о Бунинѣ съ «классикомъ» и большимъ поклонникомъ Сальвини. Ему очень понравился въ «Розѣ Іерихонской» маленькій рассказъ «Постъ», но очень не понравилось встрѣчающееся тамъ слово «корсетъ». «Корсетъ — c'est trop», — сказалъ онъ мнѣ, морщась, — «Тургеневъ, навѣрное, написалъ бы станъ, и это было бы много красивѣе». Да, Бунинъ, конечно, не только реалистъ, но во многомъ и натуралистъ. Онъ съ Толстымъ связанъ гораздо крѣпче, чѣмъ съ Тургеневымъ. «Корсетъ» далеко не самое страшное изъ его прегрѣшеній противъ канона отвлеченно - возвышеннаго идеализма. И все же, несмотря на всѣ эти оговорки, въ Бунинѣ, и почти только въ немъ одномъ среди писателей его поколѣнія, есть нѣчто отъ «еле слышнаго стона» Сальвини, раскатывающагося по душѣ «душу раздрающимъ» крикомъ, т.-е. та скупость художественныхъ средствъ, та сдержанность жеста и темперамента, тотъ мудрый отказъ отъ всякаго *forto*, которые всегда являются вѣрнѣйшимъ признакомъ благороднаго стиля въ искусствѣ.

Чтобы сказать послѣднее, никогда не надо говорить до конца — въ безсознательномъ слѣдованіи этому правилу, — связь Бунина - реалиста съ завѣтами классицизма: — нѣкоторое его пушкинианство. Было бы легко подтвердить эти голословныя утверждения тщательнымъ разборомъ Бунинскаго творчества, но слѣзать это въ журнальной статьѣ невозможно. Хотѣлось бы лишь мимоходомъ указать на одинъ очень интересный формальный приѣмъ, которымъ Бунинъ часто пользуется въ своихъ

разказахъ и который весьма убѣдительно подтверждаетъ мою мысль объ его художественной скупости. Дѣло въ томъ, что цѣлый рядъ Буниинскихъ разказовъ («Петлистые уши», «Преображеніе», «Чаша жизни» и т. д.) построенъ по одному и тому же принципу: въ разказѣ, дѣйствительно, разказаны лишь начало и конецъ; середина же, словно лошина межъ двухъ холмовъ, скрыта отъ читательскаго глаза. Благодаря такому расположенію центра сюжетно - эмоциональнаго разказа, Бунинъ достигаетъ, во-первыхъ, очень большой емкости своихъ, въ общемъ, очень короткихъ, вещей, а, во-вторыхъ, освѣщенія ихъ плоскостей и линій какимъ то своеобразно иррациональнымъ свѣтомъ, льющимся изъ укрытаго отъ читательскихъ глазъ источника.

Аналогичный эффектъ получается у Бунина и отъ другого, тоже часто встрѣчающагося у него, и на первое ощущеніе какъ будто рискованнаго, приѣма; я говорю о введеніи въ разказъ въ самую послѣднюю минуту новыхъ лицъ. Такъ появляется въ разказѣ «Легкое дыханіе» классная дама на могилѣ Оли Мещерской, такъ въ разказѣ «Клаша» — Модестъ Страховъ въ семьѣ старика Нефедова. Получается очень странное впечатлѣніе: разказъ передъ самымъ, уже предчувствуемымъ читателемъ, концомъ вдругъ раздвигается внезапно вводимую въ него новую жизнь; но эта жизнь тутъ же и пресѣкается опускающимся занавѣсомъ разказа. Благодаря такому круто - ракурсиванному появленію и исчезновенію новыхъ фигуръ, создается иллюзія очень большого движенія въ разказѣ; говорю иллюзія потому, что на самомъ дѣлѣ не движеніе вводится въ разказъ, а скорѣе наоборотъ, разказъ въ движеніе жизни, благодаря чему и получается впечатлѣніе, что разказы Бунина не въ себѣ законченныя миниатюры, а художественно выломанные фрагменты изъ какой-то одной очень большой вещи. Мнѣ кажется, что въ этомъ фрагментарномъ и одновременно анти-миниатюрннческомъ характерѣ таится особое очарованіе Буниинскихъ разказовъ.

Во всемъ этомъ важна еще одна, уже затронутая мною, въ связи съ разказомъ о Сальвини, проблема. Какъ мастерство итальянскаго трагика, такъ и мастерство Бунина рассчитано (пусть совершенно бессознательно) на большую творческую активность читателя. Я не знаю, согласился ли бы самъ Бунинъ со словами Ю. И. Айхенвальда, что искусство не фактъ, а актъ; его искусство на правду этихъ словъ, во всякомъ случаѣ, опредѣленно полагается.

И въ этомъ оно, конечно, глубоко право, ибо, въ отличіе отъ всякаго ремесленнаго мастерства, предлагающаго намъ на предметъ удовлетворенія нашихъ потребностей уже вполне законченныя вещи, искусство, хотя бы самое разнатуралистическое, всегда таитъ въ себѣ нѣкоторую незавершенность, рассчитанную на творческую природу акта его пониманія, на встрѣчу. Отсюда, думается мнѣ, понятно, почему читателямъ, а отчасти и критикамъ, не способнымъ на творческое чтеніе (чтеніе искусства само очень большое искусство), всегда сдержанный, мало занимательный, никогда не развлекающій читателя и всегда обременяющій его требованіемъ собственнаго творчества, Бунинъ нѣрѣдко кажется писателемъ суховатымъ и холоднымъ. Усиливаетъ это впечатлѣніе и еще одна черта Бунина: — его аристократизмъ. Бунинъ никогда не навязываетъ себя своимъ читателямъ, никогда не выдвигается на авансцену своихъ вещей, иногда даже и совсѣмъ какъ будто въ нихъ не присутствуетъ. У него не найти ни одной вещи, въ которой онъ, въ качествѣ гида, растолковывалъ-бы читателямъ своихъ героев, или, еще того хуже, самъ забѣгалъ бы къ своей соблазнительной героинѣ передъ тѣмъ, какъ пустить къ ней героя, — печальный оборотъ вещей, владѣющій иногда эмоціей Куприна.

## 2.

До войны Бунина очень цѣнили, но читали сравнительно мало; думаю, много, напримѣръ, меньше, чѣмъ М. Горькаго и Л. Андреева. Объясняется это безусловно тѣмъ, что Бунинъ, какъ писатель, никогда не былъ занятъ тѣми «проклятыми вопросами», которые волновали русскую интеллигенцію, никогда не былъ направленно заштампованъ ни въ общественномъ, ни даже въ эстетико - каноническомъ смыслѣ. У Горькаго была своя большая тема: — пролетаріатъ, и своя завѣтная теорія: — марксизмъ. Леонида Андреева постоянно мучила какая то міросозерцательная изжога отъ жадно поглощаемыхъ имъ метафизическихъ проблемъ. Горькій поучалъ, Андреевъ погружалъ, а Бунинъ ничего такого не дѣлалъ: онъ всего только описывалъ окружающую его природу и жизнь, оставаясь при этомъ какъ будто бы даже на поверхности: никакихъ невиданныхъ типовъ, никакихъ психологическихъ безднъ у него нѣтъ. Читая его поэмы и рассказы, книгу за книгой, чувствуешь будто ты то въ поѣздѣ, то въ тарантасѣ, иной разъ пѣшкомъ, иной разъ на заокеанскомъ пароходѣ, кружишь по бѣлому

свѣту. И какъ все описано, съ какою предѣльною четкостью, съ какою почти научно - дескриптивной объективностью и одновременно съ какимъ полнымъ отсутствіемъ организующихъ идей! Кажется, что все описанное совсѣмъ не описанное, а просто на просто существующее. Поистинѣ, Бунинская проза — Священное Писаніе самой жизни, не только не искаженное никакими тенденціозными прописями, но какъ будто бы даже и не преобразенное характерностью писательскаго почерка. Впечатлѣніе это настолько сильно и опредѣленно, что я себя вполне представляю, какъ уже давно брошенное кѣмъ то изъ критиковъ слово, будто среди большого количества нашихъ талантливыхъ описателей очень мало настоящихъ писателей, могло въ свое время сорваться надъ лучшими страницами Бунинской «Деревни» или «Суходола».

Но, вотъ, времена измѣнились и, измѣнившись, измѣнили все. Мировыя проблемы Леонида Андреева явно обнаружили свой нѣсколько провинціальный, заштатно - интеллигентскій характеръ; въ босякахъ Горькаго также проступили наносные элементы своеобразной романтики и ницшеанской афористики; зато «Деревня» и «Сухотоль», неожиданно, негаданно, превратилъ съ изъ поэмъ, какъ они названы авторомъ, въ очень цѣнные, по своей глубинѣ и зоркости, изслѣдованія. Именно такой, какой ее рисовалъ Бунинъ, обнаружилась русская деревня въ революцію: жестокой, темной, страстной, безшабашной, циничной и все же исполненной острой тоски по чистой жизни, какой то смрадной маяты по Богу. Очень интересно подмѣчено Бунинымъ и другое: черта большой нервности, тонкаго артистизма, переходящаго въ мечтательность и позу, черта какой-то неприкаянной, разлагающей жизнь, талантливости, свойственная мрачной и дикой деревнѣ.

Въ «Сухотоль» Бунинымъ сдѣлана, между прочимъ, интересная попытка освѣтить проблему этого, какъ будто непомятаго, сочетанія. Тема кровной связи барскаго двора и крѣпостной деревни, тема дворянски - праздной, разгульной барской крови въ жилахъ мужиковъ, зачинщиковъ противоположныхъ бунтовъ, очень остро возникаетъ со страницъ «Суходола», наводя на рядъ сложныхъ и даже новыхъ психологическихъ и социологическихъ проблемъ.

Своимъ художественнымъ анализомъ русской деревни Бунинъ, какъ нельзя лучше снова доказалъ старую истину, что точное видѣніе фактовъ подлиннымъ художественнымъ дарованіемъ неизбежно углубляется до созерцанія проблемъ, что умъ

художника живетъ, прежде всего, въ глазахъ, и что всякое созерцаніе міра умными глазами всегда таитъ въ себѣ вполне опредѣленное міросозерцаніе.

Наряду съ «Деревней» и «Суходоломъ» это положеніе убѣдительно всего доказываетъ одна изъ самыхъ сильныхъ вещей Бунина — «Господинъ изъ Санъ - Франциско». Въ немъ, какъ извѣстно, рассказано всего только о путешествіи нѣкаго безымяннаго американскаго миллиардера въ Европу и о возвращеніи гроба съ его останками на томъ же пароходѣ въ Америку; и все же Бунину удалось своимъ скупымъ повѣствованіемъ съ потрясающей убѣдительностью вскрыть весь ужасъ, всю метафизическую пустоту европейски - американской цивилизаціи съ ея полною неспособностью на любовь (въ любовь на пароходѣ играетъ наемная пара актеровъ), и съ ея животнымъ страхомъ перелъ смертью. Если совсѣмъ отвлечься отъ художественныхъ достоинствъ «Господина изъ Санъ - Франциско», если подойти къ нему не какъ къ художественному произведенію, а какъ къ философскому изслѣдованію, то надо будетъ все же признать, что среди все нарастающей литературы о кризисѣ европейской цивилизаціи, немногимъ написаннымъ Бунинымъ по этому вопросу страницамъ безспорно принадлежитъ весьма почетное мѣсто.

### 3.

Но, какъ бы интересенъ въ Бунинѣ ни былъ внимательный и скептическій изслѣдователь русской деревни и европейской цивилизаціи, значительнѣе всего онъ, все же, какъ природописецъ.

Въ чемъ сила и особенность Буниныхъ описаній природы, уловить и опредѣлить нелегко. Мнѣ кажется, что онъ таятся не только въ мастерствѣ самаго описанія, но и въ совершенно своеобразномъ взаимоотношеніи, въ которое Бунинъ ставитъ природу и человѣка. Это отношеніе совсѣмъ не похоже на то, наиболѣе распространенное въ русской литературѣ, классическіе образцы котораго даны въ романахъ Тургенева. У Тургенева люди и природа относятся другъ къ другу совершенно такъ же, какъ дѣйствующія лица драмъ къ сценическимъ декорациямъ. Людскія судьбы протекаютъ у Тургенева въ природѣ, природа аккомпанируетъ человѣческимъ переживаніямъ. Она аккомпанируетъ такъ тонко, чутко, словно она не природа, а душа; иногда ея аккомпаниментъ построенъ на консонансахъ

(гроза въ душѣ и на небѣ), иногда на диссонансахъ (душевная гроза подъ синимъ небомъ), но при всѣхъ вариантахъ природа у Тургенева все же всегда остается какъ бы на **второмъ** планѣ, никогда не превращается изъ аккомпанимента въ мелодію, изъ декораций въ дѣйствующее лицо. Нѣтъ сомнѣнія, Тургеневъ одинъ изъ самыхъ замѣчательныхъ нашихъ пейзажистовъ (временами, впрочемъ, еле проскальзывающей мимо опаснаго снижения красоты и сладостности своего письма до почти олеографической красоты и слащавости) и все же въ томъ, что онъ въ первую очередь пейзажистъ, живописецъ, таится нѣкоторая недостаточность его проникновенія въ природу.

Полную противоположность Тургеневу представляетъ собою Достоевскій. Онъ, въ сущности, занятъ только человѣкомъ и всѣми средствами пишетъ только человѣка, душу человѣка. Конечно, есть у него замѣчательно написанная природа, но написанная Достоевскимъ природа никогда не описанный пейзажъ. Кусты въ сценѣ убійства Шатова, земля, которую пѣлуетъ Алеша, ночь, въ которую Лиза уходитъ изъ Скворешниковъ, озеро (какое-то иконописное), о которомъ рассказываетъ Хромоножка, все это ни въ какой мѣрѣ и степени не пейзажи, все это все та же человѣческая душа въ природныхъ **обличьяхъ**.

Какъ природописецъ Бунинъ, конечно, много ближе Тургеневу, чѣмъ Достоевскому. У него не природа живетъ въ человѣкѣ, какъ у Достоевскаго, но человѣкъ въ природѣ.

Какъ у Тургенева, она занимаетъ въ его произведеніяхъ очень большое и вполнѣ самостоятельное мѣсто. Отличаетъ Бунина отъ Тургенева лишь то, что въ природописи Бунина гораздо меньше внѣшней живописности. Въ отличіе отъ Тургеневскихъ, — Бунинскія описанія совсѣмъ не картины, не декорации для глазъ; и воспринимаются они не только глазами, быть можетъ, даже и не въ первую очередь глазами, но всѣми пятью чувствами. Бунинъ, какъ художникъ, гораздо чувственнѣе Тургенева; эта чувственность опредѣленно роднитъ его съ Толстымъ. Бунинскій мартовскій вечеръ не только стоитъ передъ глазами, но проливается въ легкія; его весну чувствуешь на зубу, какъ клейкую почку. У Тургенева есть остатокъ непреодоленнаго номинализма; Ирина скачетъ верхомъ по Лихтенгальской аллеѣ; Панщина въѣзжаетъ верхомъ на дворъ Калитинской усадьбы, въ «Вешнихъ водахъ» — опять верховья лошади. Во всѣхъ трехъ случаяхъ мы представляемъ себѣ прекрасныхъ лошадей, но лошадей **вообще**. У Бунина такихъ лоша-

дей - вообще нѣтъ. Лошади въ «При дорогѣ», лошади въ «Деревнѣ», лошадь въ «Звѣздѣ любви», всѣ совсѣмъ разныя, до конца конкретныя лошади. И это относится, конечно, не только къ лошадямъ, а ко всему, что описываетъ Бунинъ.

Но если Бунинъ, какъ природописецъ, ближе къ Тургеневу (съ тою существенною поправкою на Толстого, о которой была рѣчь), чѣмъ къ Достоевскому, то въ вопросѣ отношенія человѣка къ природѣ дѣло обстоитъ гораздо сложнѣе. Съ одной стороны, у Бунина безусловно нѣтъ Тургеневскаго человѣка на фонѣ природы, то-есть, нѣтъ человѣка въ первую, и природы во вторую очередь, но, съ другой стороны, нѣтъ у него и той очеловѣченной и даже обожествленной природы, лицо которой у Достоевскаго временами до конца сливается съ человѣческимъ лицомъ. Какъ у Достоевскаго, такъ и у Бунина (въ противоположность Тургеневу) человѣкъ и природа до конца слиты въ нѣчто цѣлое и единое, но въ отличіе отъ Достоевскаго и даже въ противоположность ему, это сліяніе достигается Бунинымъ не на путяхъ очеловѣченія природы, но скорѣе, наоборотъ, на путяхъ растворенія человѣка въ природѣ. Если все, что написано Достоевскимъ, написано о человѣкѣ, то почти все написанное Бунинымъ, написано о природѣ; его человѣкъ, прежде всего природный человѣкъ. Какъ для древняго міра все было полно боговъ, среди которыхъ, однако, не было Бога, такъ и у Бунина природа полна людей, среди которыхъ все же нѣтъ Человѣка.

Характерно, что все написанное Бунинымъ не связывается въ нашемъ представленіи ни съ какими именами собственными. Тургеневъ — это: Лиза, Ирина, Рудинъ, Базаровъ и т. д.; Толстой — это: Анна, Кити, Левинъ, Вронскій, Безуховъ и т. д. Достоевскій — это: Раскольниковъ, Карамазовы, Зосима, Идиотъ и т. д. Съ Чеховымъ дѣло, обстоитъ, конечно, менѣе характерно и точно; но все же и Чеховъ — это: докторъ Астровъ, дядя Ваня, Сергѣй Ивановичъ, Панауровъ, Лаптевъ и т. д. Съ Бунинымъ — совсѣмъ не то. Произнесеніе его имени не вызываетъ въ нашей памяти никакихъ именъ, и его герои никакъ не располагаются вокругъ портрета ихъ создателя на старомодно - юбилейный ладъ.

Попытка объяснить это явленіе тѣмъ, что Бунинъ писалъ въ большинствѣ случаевъ очень короткія вещи, въ которыхъ исчерпывающее изображеніе человѣка невозможно, и не называлъ ни одной изъ своихъ большихъ вещей по имени героя, легко уничтожается встрѣчнымъ вопросомъ, — а почему же



Бунинъ писалъ такъ много мелкихъ вещей и почему большія не названы именами собственными?

Нѣтъ, человѣка съ большой буквы у Бунина нѣтъ потому, что Бунинъ (до «Митиной любви») никогда не подходилъ къ описанію человѣка иначе, чѣмъ къ описанію всего остального: скота, стройки, природы; никогда не мѣнялъ онъ при переходѣ отъ природописи къ изображенію человѣка творческой установкѣ души, глазъ, руки; никогда не переставалъ ощущать и человѣка, какъ одну изъ своихъ художественныхъ моделей.

Этимъ, вѣроятно, и объясняется то, почему, читая Бунина, мы не чувствуемъ, что всякій человѣкъ живетъ не только въ природѣ, въ средѣ, въ быту, но и въ **Человѣкѣ**, въ абсолютномъ Я. Думаю, что въ этомъ характерномъ для большинства Бунинскихъ вещей раствореніи человѣка въ природно - космическомъ бытіи таится, по крайней мѣрѣ отчасти, то совершенно особое очарованіе, которымъ дышатъ его описанія природы.

Въ «Митиной любви» космически природная сущность человѣка впервые превратилась подъ перомъ Бунина въ трагедію человѣческаго духа, и въ этомъ превращеніи, какъ мнѣ кажется, и заключается то совсѣмъ новое, что далъ намъ Бунинъ своимъ послѣднимъ романомъ.

#### 4.

Не мѣняя внѣшнихъ приемовъ творчества, или, вѣрнѣе, оставаясь вѣрнымъ своей художественной природѣ, Бунинъ подошелъ къ описанію любви и гибели своего Мити существенно иначе, чѣмъ подходилъ къ своимъ темамъ раньше. Передъ тѣмъ, какъ вскрыть новое, остановимся мимоходомъ на старомъ.

Милый, угловатый, немного долговязый, провинціально - застѣнчивый Митя; студійка Катя: изломанная, кокетливая, поверхностная; Катина мать «всегда курящая, всегда нарумяненная дама, съ малиновыми волосами, милая, добрая женщина»; Митинъ товарищъ Протасовъ — ни однимъ словомъ не описанный, и все же съ послѣднею четкостью возникающей передъ читателемъ изъ словъ своей назидательной рѣчи, которою онъ напутствуетъ Митю; деревенскій староста — хамъ, рабъ, ерникъ и все же только человѣкъ, какъ человѣкъ; цѣлая стайка мимоходомъ нарисованныхъ деревенскихъ дѣвокъ, однотипныхъ и все же разнохарактерныхъ, говорящихъ изумительно мѣткимъ, чеканнымъ, хватистымъ, на пословицахъ настоеннымъ язы-

комъ; милая весенняя Москва; грустный Митинъ переѣздъ изъ Москвы къ себѣ, въ деревню, и непередаваемое очарованіе русской природы, русской усадьбы, — все это описано поистинѣ изумительно; съ тою рѣзкою стереоскопическою точностью и одновременно съ тою увлажненностью «лирическимъ волненіемъ», въ сочетаніи которыхъ, какъ мнѣ кажется, и кроется, прежде всего, совершенно особая магія Бунинскаго письма.

Фабула очень проста: Митя любить Катю. Катя любит атмосферу (театральную) и Митю. Директоръ театральныхъ курсовъ любить всѣхъ своихъ ученицъ и въ очередномъ порядкѣ приглядываетъ себѣ Катю. Митя ревнуетъ Катю къ атмосферѣ и къ директору, мучаетъ себя и Катю. Наконецъ, они рѣшаютъ разстаться, чтобы «выяснить свои отношенія».

Изъ деревни Митя пишетъ Катѣ, а Катя не отвѣчаетъ. Ревность переходитъ въ отчаяніе. отчаяніе въ уныніе, подчасъ озлобленіе и безволіе. Воспоминаніе о «страшныхъ близостяхъ» съ Катей, не превратившихся въ «послѣднюю близость», не только мучаютъ душу, но и распалаютъ плоть.

А Староста хлопочетъ, подсовываетъ дѣвокъ. Происходитъ «паденіе» Мити; на слѣдующій день выстрѣломъ въ ротъ онъ кончаетъ съ собою.

Напиши Бунинъ все это такъ, какъ онъ писалъ раньше, получилась бы безспорно прекрасная повѣсть, по своей темѣ во многомъ близкая замѣчательному разсказу «При дорогѣ», написанному въ 1913 году.

Въ «При дорогѣ» Бунинымъ разсказано, какъ въ душѣ и крови деревенской дѣвочки Парашки сначала дремно - растительно, нѣжно («яичнымъ перепелинымъ трюканьемъ»), потомъ острѣе и томительнѣе («тоскою горизонтовъ, дорогъ, видомъ и пѣсней ныганскаго табора») постепенно нарастаетъ любовь; какъ эта безликая любовь постепенно распалаетъ душу и, слѣпая, мечется во всѣ стороны, охлестывая задумчивое и страстно - мечтательное сердце Парашки глухими, грѣшными порывами то къ собственному отцу, то къ городскому мѣщанину, то къ глупому и страшному работнику Володѣ: какъ, наконецъ, эта любовь, — такая прекрасная въ природѣ и въ предчувствіи и такая оскорбительная и смрадно - душная между людьми, доводитъ ни въ чемъ не повинную Парашку до преступленія и безумія.

Тема, какъ видно съ перваго взгляда, очень близкая къ темѣ «Митиной любви»; написано «При дорогѣ», въ смыслѣ мастерства, такъ же хорошо, какъ и «Митина любовь», и все же

«Митина любовь» вещь, быть можетъ, менѣ совершенная («При дорогѣ», — безспорно, о «Митиной любви» много спорятъ), но зато внѣ всякихъ сомнѣній и бесконечно болѣе значительная.

Въ чемъ же сущность этой нововышедшей для насъ въ Бунинѣ значительности его послѣдняго романа?

Думаю, что она заключается въ томъ, что Бунинскій подходъ къ Митѣ во многомъ иной, чѣмъ къ Парашкѣ, и ко всѣмъ другимъ имъ созданнымъ типамъ. Быть можетъ, Митя первый, и пока единственный, изъ Бунинскихъ героевъ, который для автора гораздо больше, чѣмъ модель, объектъ изображенія. Чѣмъ больше читаешь «Митину любовь», тѣмъ опредѣленнѣе чувствуешь, что за двумя ея внѣшними планами — природно-бытовымъ и индивидуально-психологическимъ — существуетъ еще и третій — метафизическій; что несчастье Митиной любви совсѣмъ не только его, Митино, несчастье, но гораздо больше: трагедія всякой человѣческой любви, прорывающаяся изъ космическаго положенія человѣка, какъ существа, поставленнаго между двумя мірами. Нѣтъ сомнѣній, что главное въ «Митиной любви» не изображеніе того, что бываетъ, но художественно, до конца, слитое съ этимъ изображеніемъ изслѣдованіе трагической несбыточности во всѣхъ бываніяхъ нашей любви, ея подлиннаго Бытія.

Если что ставить «Митину любовь» (конечно, только въ одномъ, опредѣленномъ направленіи) выше всѣхъ другихъ вещей Бунина, то это то, что въ ней впервые затронута та тема о человѣкѣ, къ которой его прежде искусство казалось почти равнодушнымъ.

Постараемся же вскрыть эту тематическую проблематику повѣсти.

«Еще въ младенствѣ дивно и таинственно шевельнулось къ немъ (въ Митѣ) незр�имое на человѣческомъ языкѣ ощущеніе. Когда то и гдѣ то, должно быть, тоже весной, въ саду, возлѣ кустовъ сирени, — запомнился острый запахъ шпанскихъ мухъ, — онъ совсѣмъ маленькій стоялъ съ какой то молодой женщиной, вѣроятно, со своей нянькой, — и вдругъ что то точно озарилось передъ нимъ небеснымъ свѣтомъ, не то лицо ея, не то сарафанъ на теплой груди, — и что то горячей волной прошло, взрыгло въ немъ, истинно, какъ дитя во чревѣ матери».

Такъ глухо, дремне, дремно, глубоко полъ порогомъ сознанія пробуждается въ ребенкѣ полъ. Ребенокъ растетъ, текутъ годы дѣтства, отрочества, гимназическіе годы, и душа все

время вспыхиваетъ ни на что не похожимъ восхищеніемъ то одной, то другой изъ тѣхъ дѣвочекъ, которыя пріѣзжали со своими матерями на его дѣтскіе праздники. На мгновеніе всѣ эти дѣвочки какъ будто бы собираются въ одну гимназисточку, что часто появляется по вечерамъ на деревѣ за заборомъ сосѣдняго сада, но это первое предчувствіе любимаго лица скоро снова поглощается **безликою стихіей** пола. Въ четвертомъ классѣ эта стихія какъ будто бы снова оборачивается лицомъ: внезапною влюбленностью въ высокую, чернобровую шестиклассницу. Первый разъ въ жизни коснулся Митя однажды ея нѣжной, дѣвичьей щеки губами и испыталъ «такой неземной, подобный первому причастію, трепеть, равнаго которому онъ потомъ уже никогда не испытывалъ». Однако, и этотъ «первый романъ» скоро обрывается, забывается и оставляетъ по себѣ «одни томленія въ тѣлѣ, въ сердцѣ же только какія то предчувствія ожиданія».

Уже отрокомъ Митя заболѣваетъ. Его здоровье возвращается къ нему вмѣстѣ съ надвигающейся на міръ весной. Подъ звуки весны, въ его крѣпнущемъ организмѣ, какъ бы сама себя запѣваетъ томная, безликая, но своего лица уже ждущая и требующая любовь. Весна послѣ болѣзни была Митиной первой, настоящей любовью, днями сплошной влюбленности въ кого то и во что то, когда онъ любилъ **всѣхъ гимназистокъ и всѣхъ дѣвочекъ въ мірѣ»**.

Этотъ весенній разливъ безликой стихіи пола послѣдній, который переживаетъ Митя передъ встрѣчей съ Катей. Его силѣ и напряженности соответствуетъ страстность, съ которою онъ отдаетъ свое сердце Катѣ. «Сномъ или скорѣе воспоминаніемъ о какомъ то чудномъ снѣ была тогда его безпредметная, безплотная любовь. Теперь же въ мірѣ была Катя, была душа, этотъ міръ воплотившая и надо всѣмъ надъ нимъ торжествующая».

Оличеніе пола даетъ сразу-же какую-то совершенно особую легкость Митѣ. Морозный, погожий декабрь, когда онъ только что встрѣтился съ Катей, проходить въ незабвенномъ чувствѣ интереса другъ къ другу, безконечныхъ разговоровъ съ утра до вечера; какого-то паренія въ сказочномъ мірѣ любви, котораго Митя втайнѣ ждалъ съ дѣтства, съ отрочества. Январь и февраль кружатъ Митю въ вихрѣ непрерывнаго счастья, уже осуществленнаго, или, по крайней мѣрѣ, вотъ - вотъ **готоваго осуществиться**.

Но этотъ подъемъ счастья какъ будто бы несетъ въ себѣ и какой-то трагической кренъ, а, можетъ быть, и срывъ. Все чаще и чаще стало что-то смущать Митю, «и (хоть) свиданія ихъ, какъ и прежде, почти сплошь протекали въ тяжкомъ дурманѣ лошѣлуевъ... Митѣ упорно казалось, что внезапно началось что-то страшное, что что-то измѣнилось, стало мѣняться въ Катѣ, въ ея отношенія къ нему.

Что въ Катѣ мѣняется — ясно. Очевидно, Митя не совсѣмъ впустию ревнуетъ Катю къ директору театральной школы. За сближеніе между Катей и директоромъ говоритъ то, что Катина страсть къ Митѣ, становясь скорѣе сильнѣе, чѣмъ слабѣе, становится одновременно безличной, бездушной и дѣловитой: ихъ свиданія становятся все короче и короче, разговоры исчезаютъ совсѣмъ.

И все же Катино отношеніе къ директору есть, если и главная, то во всякомъ случаѣ не единственная и не первая причина Митиныхъ предчувствій того, что «внезапно началось нѣчто страшное»... Эти предчувствія появляются у Мити какъ будто бы раньше.

Романъ Бунина, на первый взглядъ простой и безхитростный, на самомъ дѣлѣ психологически очень сложенъ, ибо художественно очень точенъ въ расположеніи углубляющихъ проблему неясностей. Изъ этихъ неясностей у читателя вырастаетъ однако вполне опредѣленное ощущеніе, что первопричина Митиной ревности не въ директорѣ, а во все нарастающей между нимъ и Катей отъ декабря къ февралю и все «темнѣющей» страстности. Безликій въ своемъ космическомъ первоисточникѣ полъ какъ бы плавить лицо ихъ любви, отдаетъ его на растерзаніе безликой чувственности, мучаетъ Митю подозрѣніемъ и ревностью; и это ясно: вѣдь, мнимъ можетъ быть только лицо; безликое въ любимомъ лицѣ, естественно, принадлежитъ всѣмъ. Распалая себя и Катю безликою чувственностью, «тяжкимъ дурманомъ» того «слишкомъ многого», что они позволяли себѣ, Митя предаетъ Катю безликому демону любовно - театральной атмосферы, все сгущающейся и возстающей, наконецъ, на него въ образѣ директора школы.

Не понимая, почему они мучаются, но чувствуя, что муча ихъ тѣмъ нестерпимѣе, что на нее «нѣтъ никакихъ причинъ», Митя съ Катей рѣшаютъ разстаться, чтобы «выяснить отношенія». Рѣшеніе это возвращаетъ имъ счастье: «Катя опять нѣжна и страстна уже безъ всякаго притворства». Она даже пла-

четь при мысли о разлукѣ и это дѣлаетъ ее «страшно родною» Митѣ и даже вызываетъ въ немъ чувство «какой-то вины передъ нею».

Психологически картина какъ будто ясна. Вѣроятно, предлагая Митѣ разлуку, чтобы выяснить отношенія, Катя инстинктивно уже чувствовала, что она разстанется съ нимъ навсегда, что она уйдетъ на лѣто съ директоромъ. Изъ этого чувства вины передъ Митей проистекаетъ и ея грусть, и ея нѣжность, и ея страсть. Ну, а Митя твердо вѣритъ, что они разстанутся на короткое время; не понимаетъ, о чемъ она плачетъ и, не прозрѣвая ея вины передъ нимъ, чувствуетъ себя виноватымъ передъ ней.

Все это такъ, или почти такъ — не важно. Но, развѣ это все? Развѣ разлука, или хотя бы предчувствіе ея не возвращаетъ любви къ ея подлинной сущности, не освобождаетъ изъ удушій и дурмана поцѣлуевъ — лица любимаго существа? И развѣ совсѣмъ нѣтъ инстинктивнаго предчувствія всего этого въ рѣшеніи Мити и Кати разстаться въ ихъ внезапномъ, предразлучномъ счастье?

Думаю, что есть. Но доказать правильность этого своего пониманія Бунинскаго романа, конечно, не могу.

Для этого онъ слишкомъ хорошо написанъ: всякое совершенное художественное произведеніе только потому и освѣщаетъ намъ тайну міра, что само непроницаемо, какъ міръ.

Вся вторая часть повѣсти (Митя въ деревнѣ) какъ будто поддерживаетъ правильность моего чтенія первой. Чѣмъ дальше развертывается романъ, тѣмъ яснѣе становится, что его тема не первая любовь и не ревность, а неизбывная тяжесть безликого пола, тяготящая надъ лицомъ человѣческой любви.

Кто-то изъ критиковъ упрекалъ Бунина въ томъ, что онъ въ «Митиной любви» злоупотребилъ своимъ мастерствомъ описанія природы. Мнѣ кажется этотъ упрекъ несправедливымъ потому, что въ «Митиной любви» природа ужъ никакъ не фонъ (она вообще, какъ мы видѣли, не бываетъ у Бунина фономъ), на которомъ происходитъ Митина драма, а главное и наибольшее активное дѣйствующее лицо романа.

Съ первыхъ же строкъ, описывающихъ Митинъ прїездъ въ деревню, Бунинъ отчетливо ставитъ всѣ свои описанія природы подъ знакъ космическаго эроса: — пола. «И пошелъ теплый, сладостный, душистый дождь. Митя подумалъ о дѣвкахъ, о молодыхъ бабахъ, спящихъ въ этихъ избахъ, обо всемъ томъ женскомъ, къ чему онъ приблизился за зиму съ Катей, и все

сказочно слилось въ одно — Катя, дѣвки, ночь, весна, запахъ дождя, запахъ распаханной, готовой къ оплодотворенію земли, запахъ лошадиного пота и воспоминаніе о запахѣ лайковой перчатки... Митя откинулся въ задокъ тарантаса и сквозь слезы дрожащими руками сталъ закуривать».

Странно диссоциируя съ этимъ **вступительнымъ** описаніемъ природы звучить непосредственно слѣдующее за нимъ второе: «Митя отсыпался, приходилъ въ себя, привыкалъ къ новизнѣ съ дѣтства знакомыхъ впечатлѣній родного дома, деревни, деревенской весны, весенней наготы и пустоты міра, опять чисто и молодо готового къ разсвѣту. Да, даже и въ эти дни Катя была во всемъ и за всѣмъ, какъ когда то (девять лѣтъ тому назадъ и тоже весной, когда умеръ отецъ) долго была во всемъ и за всѣмъ **смерть**».

Черезъ нѣсколько страницъ, на которыхъ описаны первыя темныя искушенія Мити и его тяжелая ревность къ Катѣ, быть можетъ свершающей съ кѣмъ - нибудь свою **отвратительную, животную любовь**», Бунинъ снова возвращается къ Митинымъ воспоминаніямъ о смерти, заканчивая ихъ словами: «такое же, (какъ въ весну отцовской смерти) **навожденіе**, — только совсѣмъ другого порядка, — испытывалъ Митя и теперь».

Несмотря на оговорку «только совсѣмъ другого порядка», основное «такое же» звучитъ у Бунина очень странно и страшно, ибо завершаетъ жуткое описаніе покойника, «страшный, мерзкій, сладковатый запахъ» котораго долго не покидалъ «вымытаго и много разъ провѣтреннаго дома». Такъ связаны у Бунина любовь и смерть, связаны не въ нетлѣнности, а въ тлѣнности, объединены не Воскресеніемъ, а смертью, не ликомъ, а безликостью. И это страшное объединеніе метафизически глубоко вѣрно: вѣдь, Бунинъ соединяетъ въ Митиной памяти и Митиной мукъ совсѣмъ не любовь и смерть, но полъ и смерть. Половое же вождельніе есть, конечно, **знакъ нашего рабства у смерти**.

Я знаю, что ставлю удареніе надъ такими мѣстами и мотивами Бунинскаго романа, надъ которыми оно самимъ авторомъ какъ будто бы не ставится, но противъ правильности моего толкованія это рѣшительно ничего не говоритъ, такъ какъ правда всякаго большого произведенія искусства въ томъ только и состоитъ, что оно многосмысленно и многомѣрно, какъ жизнь.

Полъ, вождельніе не могли бы, конечно, таить въ себѣ смерти, если бы они не таили въ себѣ зла, если бы не были связаны со грѣхомъ. Съ невѣроятною, потрясающею силою раскрыта

Буниннымъ «жуткая, зловѣщая, враждебная человѣку, дьявольская стихія пола. Десятая глава «Митиной любви», въ которой Бунинъ рассказываетъ, какъ Митя «поздно вечеромъ, возбужденный сладострастными мечтами о Катѣ», слушаетъ «въ темной, враждебно сторожащей его аллеѣ» потрясающей душу вой, лай, визгъ свершающаго свою любовь сына - дьявола; какъ онъ (Митя) въ холодномъ поту, въ мучительномъ наслажденіи ждетъ возобновленія этого предсмертно - истомнаго вопля, «этого любовнаго ужаса» — принадлежить безспорно къ самымъ потрясающимъ и жуткимъ страницамъ изъ всего написаннаго о томъ несказуемомъ, что именуется поломъ и надъ чѣмъ такъ рѣдко одерживаетъ побѣду любовь».

Но полъ не только страшенъ и зловѣщъ, онъ, кромѣ того, а, можетъ быть, прежде всего, сладостенъ, пѣвучъ, прекрасенъ. Онъ не только зловѣщій ночной хохотъ и вопль сына - дьявола, онъ и «цвѣгущій садъ», и томное цоканье соловьевъ вдаль и вблизи, и немолчное, сладострастно - дремотное жужжаніе несмѣтныхъ пчель, и медвяный, теплый воздухъ, и простое ощущение земли подъ стопой и гулкое «ку - ку, ку - ку», какъ будто бы «разверзающее лоно всего весенняго міра».

Чтобы дать почувствовать ту горячую, нѣжную, въ дрожи замирающую страстность, съ которой Бунинъ передаетъ всюду разлитую въ весенней природѣ тоску и сладость пола, надо было бы выписать не одну страницу «Митиной любви», а потому я этого дѣлать не буду. Мнѣ важнѣе указать на другое, на то изумительно тонкое мастерство, съ которымъ Бунину удалось внушить читателю острое и волнующее чувство того, что всѣ живыя существа міра какъ бы объединены между собою космической темой пола и не только объединены ею, но обречены ей, обречены круговой порукѣ предсмертно - изступленнаго вопля.

«Утреннее солнце блестяло ея молодостью... свѣжесть сада была ея свѣжестью... все то веселое и игривое, что было въ трезвонѣ колоколовъ, играло ея красотой, изяществомъ ея образа; дѣдовскіе обои требовали, чтобы она раздѣлила всю ту родную, деревенскую старину, ту жизнь, въ которой жили и умирали здѣсь; вся прелесть, вся грація. все то неизъяснимое, сіяющее и зовущее, что есть въ дѣвичьемъ, женскомъ существующемъ въ мірѣ, все было въ этой (Катиной) немного змѣиной головкѣ, въ ея прическѣ, въ ея чуть вызывающемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ невнятнымъ взорѣ». «Тѣлочи по селу съ почты, въ каждой идущей впереди дѣвкѣ небольшого роста, въ движеніи ея бедеръ онъ съ



испугомъ ловилъ что-то Катину. Въ полѣ онъ встрѣтилъ чью-то тройку, — въ тарантасѣ, который шибко несла она, мелькнули двѣ шляпки, одна дѣвичья, и чуть онъ не воскликнулъ: — Катя!»

И все это совѣмъ не ассоціаціи, не дробныя миганія пере-кликающагося сходства, а совершенно непосредственное, инстинктивное ощущеніе дѣйствительнаго единства всѣхъ существъ, вѣчно несущихся въ весеннемъ потокѣ тяжкихъ и страстныхъ желаній.

Но если и солнце, и садъ, и колокольный перезвонъ, и старые обои, и шляпка въ тарантасѣ, и движеніе бедеръ прохожей дѣвки, — все это Катя, то почему же не Катя и мимолетное Митино вождельніе къ голымъ ногамъ моющей окно дѣвки, и болѣе сложное вождельніе къ Сонькѣ, влюбленной въ него и тѣмъ самымъ отчасти и близкой ему, почему же не Катя Аленка, при видѣ которой его, «какъ молнія поразило неожиданно и рѣзко ударившее ему въ глаза общее, что было, или только почудилось ему, — въ ней съ Катей».

Это общее, конечно, не въ томъ, что она «тоже не велика, подвижна», а въ томъ, что и въ ней слышно Митѣ то же самое «страшно, дивное, женское», что «такъ жадно влечетъ его въ Катѣ».

Въ своей очень интересной статьѣ «О любви» З. Н. Гиппіусъ, разбирая наряду съ другими вѣшами «Митину любовь», высказала, между прочимъ, мнѣніе, что Бунинъ «король избразительности», «король даннаго», не осиливъ въ своемъ романѣ «преображенія дѣйствительности», изобразилъ ее ухудиленной; написалъ то, чего не бываетъ. По мнѣнію З. Гиппіусъ, «влюбленный юноша, впервые ощутившій» вѣяніе нездѣшной радости, «непремѣнно дѣлается пѣломудреннымъ, до дикости, страстно пѣломудреннымъ». А потому и Митя долженъ былъ бы сразу отскочить отъ старосты, соблазняющаго его «покупкой дѣвки», долженъ былъ бы бѣжать отъ лѣсника, зажавъ руками уши; до «шалаша» онъ, пожалуй, докатиться бы еще могъ, но въ послѣднюю минуту ему должна была бы измѣнить «физиологическая воля».

Въ каждомъ дѣйствуетъ свой опытъ, и у каждаго потому своя дѣйствительность. Мнѣ совершенно ясно, что З. Н. Гиппіусъ не права, а Бунинъ правъ до конца, но доказывать это, конечно, не приходится. Хотѣлось бы только, въ пѣляхъ выясненія собственной мысли, отмѣтить, что, обвиняя Бунина въ огрубленій дѣйствительности, З. Н. Гиппіусъ сама огрубляетъ очень слож-

ный, очень тонкій Бунинскій рисунокъ. Влюбленный юноша цѣломудренъ, конечно, становится, и своей Кати на «дѣвку вообщемъ» по уговору старосты, конечно, не смѣнить. Но развѣ Митя дѣйствительно ужъ такъ циниченъ, развѣ онъ, дѣйствительно, ходитъ «высматривать» дѣвку, развѣ онъ только съ «неловкостью» говорить о деньгахъ и развѣ онъ не дѣлаетъ попытки бѣжать отъ лѣсника, заткнувъ уши? На мой слухъ, по крайней мѣрѣ, Бунинскій рассказъ о Митиномъ паденіи звучитъ совершенно иначе, чѣмъ критическій пересказъ этого рассказа у З. Н. Гиппіусъ.

Когда староста впервые предлагаетъ Митѣ свести его съ «дѣвкой», онъ «не отказывается и опускаетъ глаза къ книгѣ», когда староста повторяетъ свое предложеніе, онъ называетъ его про себя «вполнѣ идиотомъ», принимая изъ его рукъ почту, среди которой нѣтъ письма отъ Кати, Митя твердо рѣшаетъ: «застрѣлось». Въ избѣ у лѣсничаго Митя чувствуетъ себя отвратительно, и на замѣчаніе старосты; «молчите, наша будетъ, вѣрное слово», онъ отталкиваетъ его, выходитъ изъ сѣней, останавливается на порогѣ и не знаетъ, что дѣлать: «подождать-ли еще немного, или уѣхать одному, а не то просто уйти пѣшкомъ?». Нѣтъ, Митя соглашается на Аленку, конечно, не по старостиному уговору. Рисунокъ Бунина на этомъ переходѣ гораздо сложнѣе и нѣжнѣе; «въ десяти шагахъ отъ него (отъ Мити, остановившагося на порогѣ) стоялъ густой, зеленый лѣсъ, уже въ вечерней тѣни, и оттого болѣе свѣжій, чистый и прекрасный. — Чистое, погожее солнце заходило за его вершины, сквозь нихъ лучисто сыпалось его червонное золото. И вдругъ гулко раздался и раскатился въ глубинѣ лѣса, гдѣ-то, какъ показалось, далеко на той сторонѣ, за оврагами женскій, пѣвучій голосъ, и такъ призывно, такъ очаровательно, какъ звучитъ онъ только въ лѣсу по лѣтней вечерней зарѣ»...

Все это, послѣ пьяной избы вдругъ увидѣнное, вдругъ услышанное, вдругъ чистотой, красотой и томленіемъ за сердце схватившее, было для Мити, конечно, не Аленкою, а Катей. Соскочивъ съ порога и любѣжая по цвѣтамъ и травамъ въ лѣсѣ, на голосъ, на чей то безликій, протяжный, страстный призывъ, Митя, конечно, бѣжалъ навстрѣчу Катѣ, и, спрашивая «задыхаясь» внезапно представшую ему Аленку, что она дѣлаетъ, онъ болью и восторгомъ своего сердцебіенія горѣлъ, конечно, о Катѣ.

Остатокъ дня онъ, правда, все время упорно думалъ только о томъ, что будетъ завтра вечеромъ, но ночью, во снѣ, онъ

видитъ себя не съ Аленкой, а «висящимъ надъ огромной слабосвѣщенной пропастью, которая все свѣтлѣетъ и свѣтлѣетъ, становится все многолюднѣе, радостнѣй и наполняется отдаленной медлительной музыкой». Трелеща отъ умиленія, Митя поворачивается на другой бокъ и опять засыпаетъ.

Этимъ сномъ (а вѣдь сонъ такъ показателенъ для содержанія истекшаго дня) Бунинъ вторично какъ бы оmyваетъ Митину душу отъ старостинаго цинизма.

Да, конечно, полъ — смерть, полъ — грѣхъ, онъ-же и музыка, и Бунинъ съ большой изощренностью показываетъ, какъ музыка пола приводитъ Митю ко грѣху и смерти.

Конечно, наряду съ этой метафизической линіей «король данности» тщательно выписываетъ и другую — бытовую. Митя поддакиваетъ старостѣ, старается развязно, но неумѣло, поддѣлаться подъ его циничный тонъ, куражится передъ нимъ и какъ барчукъ, и какъ хозяинъ, но и стѣсняется его, какъ мальчишка и гимназистъ. Но все это въ Митѣ поверхностно и совсѣмъ не цинизмъ, не безстыжьсть. Говоря со старостой о любви и дѣвкахъ его, старостиними, словами, Митя чувствуетъ и любовь, и дѣвокъ совсѣмъ, конечно, иначе. Въ его предчувствіи Аленки звучитъ такая мучительно - восхищенная напряженность чувственности, такая собранность всего бытія въ одну точку, что намъ становится до конца понятнымъ, какъ въ этомъ средоточіи Аленка нераздѣльно сливается съ Катей. Метафизически это сліяніе страшный грѣхъ, за который Митя и расплачивается, но психологически оно въ юношѣ, именно въ юношѣ, вполне правильно и понятно.

И все же эта чувственность, владѣя Митинимъ тѣломъ, не захватываетъ его души; «страшная сила желанія не переходить въ желаніе душевное, въ блаженство». Митя подымается «совершенно пораженный разочараніемъ».

Весь слѣдующій день онъ страшно, неутѣшно плачетъ, неприкаенно бродитъ безъ единой кровинки въ лицѣ, съ заплаканными, безумными глазами. Онъ чувствуетъ, что все навѣкъ кончено (и не только потому, что Катя написала, что уѣзжаетъ, но и потому, что было это страшное и смертоносное съ Аленкой), и нѣтъ предѣла его отчаянному безсилію, любви и нѣжности къ единственной Катѣ, но и отвращенія къ ней (къ ней, рѣшившейся бѣжать съ «нимъ», но и къ ней, обернувшейся въ его вождѣльнн Аленкой и такъ жестоко разочаровавшей его душу, убившей ее).

Въ «шалашѣ» сразу же оборвалась сладостная, ворожащая музыка пола, единая по веснѣ во всѣхъ живыхъ существахъ, та же въ Катѣ, Сонькѣ, Аленкѣ и потому влекущая Митю, влюбленного въ Катю, и къ Аленкѣ, и къ Сонькѣ, къ Катѣ въ Аленкѣ и Сонькѣ!

Остался одинъ грѣхъ, смертный грѣхъ предательства лица любимаго человѣка, предательства лица любви безликому полу: — смерть.

Конецъ романа начинается со словъ: «и стало быстро темнѣть».... — написанъ съ потрясающей силой. Душевная боль Мити, переходящая въ болѣзнь, въ жаръ, въ летаргическое опѣпѣніе, раздвоеніе времени на два времени, дома на два дома и Мити на душу и тѣло, — все это при чтеніи переживаешь какъ то совершенно особенно, всѣмъ составомъ своего существа: фантазіей, душевною болью и тѣлеснымъ ознобомъ.

Митинъ духъ въ страшной тоскѣ, но тѣло полно физиологической памяти о «шалашѣ». Въ полу-снѣ, полу-бреду, онъ чувствуетъ, что идетъ «по какому-то чужому залу вслѣдъ за уходящей отъ него молоденькой нянькой» (къ своей нянкѣ было первое, дѣтское, Митино вождельніе), которая, не воплощаясь до конца въ Аленку, вдругъ оборачивается женщиной, — не Катей-ли? — съ припудреннымъ личикомъ и обнаженными плечами, въ шелковой желтой юбкѣ, въ туфелькахъ на высокихъ каблукахъ, въ черныхъ ажурныхъ чулкахъ.

Бодро и жутко оглядываясь, входитъ бритый господинъ въ смокингъ, развязный, наглый, обнимаетъ (ну, конечно же, Катю!) за талию; она, зная, что будетъ, робѣя и стыдясь, охватываетъ его шею, всѣмъ тѣломъ прижимается къ нему и . . . и Митя, всею душою чувствуя чудовищную противоположность соитія, все же какъ будто бы раздѣляетъ его съ бритымъ, ненавистнымъ господиномъ.

Въ этомъ концѣ есть очень большая и изумительно неподчеркнуто данная тонкость. Въ какомъ то сверхновеллистическомъ, по своему стилю уже трагедійномъ, ощущеніи великой справедливости слѣпой судьбы, сливается Бунинъ Митю (какъ бы въ отмщеніе за то, что Митя самъ слилъ въ своемъ вождельніи любимую Катю съ купленной Аленкой) съ образомъ ненавистнаго ему бритаго господина; въ страшномъ кошмарѣ своего ночного раздвоенія Митя какъ бы беретъ Катю, но беретъ ее не въ своемъ собственномъ образѣ, а въ образѣ своего соперника.

Въ этомъ гнусномъ сліянніи воедино не только двухъ женщинъ, но себя и своего соперника въ отношеніи къ одной и той же, да еще и подлинно любимой, женщиной, смертоносная стихія безликаго пола окончательно торжествуетъ надъ ликомъ Митиной любви. Это торжество и уведитъ Митю изъ жизни. Нѣтъ, значеніе «Митиной любви» совѣмъ не только въ томъ, что въ ней мастерски разсказана несчастная любовь запутавшагося въ своихъ чувствахъ гимназиста, но въ томъ, что проблема Митинаго несчастья включена Бунинымъ въ трагическую проблематику Человѣка.

### Б.

Въ заключеніе хотѣлось бы хоть мелькомъ коснуться еще одного вопроса.

Существуетъ мнѣніе, что такія вещи, какъ «Митина любовь», сейчасъ не ко двору, не своевременны.

Подробнаго опроверженія это мнѣніе, очевидно, не заслуживаетъ. То, что мучаетъ Митю, мучило человечество сотни лѣтъ тому назадъ и, вѣроятно, никогда не перестанетъ мучить. «Митина любовь» не о временномъ, а о вѣчномъ; о борьбѣ Человѣка съ самимъ собою за себя самого. Вещь, уходящая своими корнями въ такія глубины, не можетъ быть несвоевременной, такъ какъ вѣчность присутствуетъ во всѣхъ временахъ. Если есть времена и люди, не понимающіе этого, то тѣмъ хуже для нихъ.

Критерій своевременности, вообще говоря, весьма сомнителенъ и эстетически бесполезенъ. Если онъ имѣетъ какой-нибудь смыслъ, то исключительно въ примѣненіи къ художественнымъ произведеніямъ, посвященнымъ современности. Говорить о несвоевременности «Митиной любви» эстетически явно бессмысленно, но о своевременности «Несрочной весны» въ извѣстномъ смыслѣ, пожалуй, и можно.

Искусство всегда больше, чѣмъ воспроизведеніе дѣйствительности, оно всегда и постиженіе ея, основанное на отождествленіи съ ней. Такъ какъ бессмыслица, какъ таковая, принципиально непостижима, а постижимъ всегда только себѣ самому тождественный смыслъ, то ясно, что невозможно никакое искусство, направленное на обезсмысливаніе и поношеніе своего предмета.

Бунинъ весь — плоть отъ плоти и кость отъ кости отошедшей Россіи. Съ нею крѣпко на крѣпко, неотдѣлимо срощенъ

какъ весь его душевно - духовный составъ, такъ и вся стилистика его творчества.

Большевицкая революція — сплошное и огульное отрицаніе Бунинской Россіи. Отсюда психологически понятно, что задача изображенія современности должна быть для Бунина весьма чревата соблазнами отрицанія за ней всякаго смысла, а тѣмъ самымъ и опасностью художественнаго срыва въ ея изображеніи. Безсмыслица не изобразима, изобразимъ только смыслъ отдѣльныхъ смыслоборческихъ актовъ исторіи.

Тотъ художественный тактъ, съ которымъ Бунинъ подошелъ въ «Несрочной веснѣ» къ изображенію революціи, какъ нельзя лучше свидѣтельствуетъ о томъ, что талантъ Бунина инстинктивно чувствовалъ, до чего трудно и опасно именно Бунину касаться современности и революціи.

Если изъ этого прикосновенія родилась не только такая прекрасная, но и такая своевременная вещь, какъ «Несрочная весна», то это произошло, прежде всего, конечно, потому, что въ правильномъ чувствѣ своей темы Бунинъ далъ намъ революціонное настоящее въ образѣ прошлаго и защитилъ это прошлое тѣмъ единственнымъ способомъ, какимъ оно вообще защитимо, защитилъ его, какъ отошедшую вѣчность, какъ «летейскую тѣнь». Нѣтъ сомнѣнія, что въ направленіи «Несрочной весны» Бунинъ можетъ дать еще очень многое.

Но какъ много онъ въ этомъ направленіи ни далъ бы, — современность требуетъ отъ искусства сейчасъ еще и другого: кромѣ оправданія отошедшей вѣчности, она требуетъ оправданія и вѣчности грядущей; лишь пересѣченіе этихъ обѣихъ правдъ можетъ подлинно осмыслить трагедию нашихъ дней, которая безъ осмысливанія неизобразима.

Я знаю, — не дѣло критика указывать художнику путь его творчества; но я и не указываю Бунину никакихъ обязательныхъ для него путей. Я лишь изслѣдую уже пройденные имъ пути, и, изслѣдуя ихъ, вижу:

Бунинъ годами изображалъ жестокую, смердящую, изступленную и все же къ свѣту рвущуюся русскую деревню; Бунинъ со страшною силою разоблачалъ въ «Господинъ изъ Санъ - Франциско» ту бездушную капиталистическую цивилизацію, которая съ послѣднею точностью сформулировала себя въ марксизмъ; Бунинъ прорвался въ «Митной любви» къ глубокому метафизическому ощущенію трагической природы человѣка. На всѣхъ трехъ путяхъ онъ вплотную подошелъ къ возможности углубленнаго постиженія, изслѣдованія и художе-

ственного запечатлѣнія трагическаго смысла нашихъ дней; вѣдь русская революція, прежде всего, трагедія столкновѣнія мрака русской деревни съ послѣднимъ и самымъ жестокимъ словомъ европейской цивилизаціи.

Пойдетъ-ли Иванъ Алексѣевичъ Бунинъ по тѣмъ путямъ, которые какъ будто бы предуказаны ему какъ самую большую задачей, стоящей передъ всѣми русскими писателями, такъ и его единственнымъ талантомъ, — покажетъ будущее.

**ФЕДОРЪ СТЕПУНЪ**