

чили в книге Койре прекрасное освещение и я могу только горячо рекомендовать ее читателям и даже читателям-неспециалистам: автор всегда принимает во внимание интересы последних и дает достаточную, хотя и краткую, характеристику исторического и духовного фона, на котором разыгрываются изображаемые им явления истории мысли.

Все три книги являются существенным шагом вперед в разработке вопросов истории русской философии. Остается пожелать, чтобы работа в этом направлении не замерла. Советские публикации последних лет показывают, что только вне границ СССР можно ожидать всестороннего и объективного освещения вопросов истории русской мысли.

Дм. Чижевский.

И. А. БУНИН. *«Жизнь Арсеньева»*. Первое полное издание. Изд-во Имени Чехова. Нью Йорк. 1952 (388 стр.).

«Жизнь Арсеньева» сплетает воедино три основные темы: тему России, тему жизни и смерти, тему любви. Книга напоена любовью к людям, ощущением неповторимости каждого мига, но жизнь потому и ощущается с такой полнотой, что человек и всё его окружающее смертно. Ощущение бренности мира вызывает не отречение от него, а лишь обострение любви к нему. Чувство смерти дано человеку от рождения, и не будь его, «любил ли бы я жизнь так, как люблю и любил».

В бунинском мире смерть всегда является внезапно, как бы обрывая на полуслове. Являя картину, поражающую своею странностью, она внушает не ужас, а недоумение: как мог человек, который с улыбкой шурил на солнце, внезапно превратиться в «еще почти живое, податливое и бессильно падающее куда угодно тело». Это непонятное превращение человека в неодушевленный предмет составляет тему бунинского «Господина из Сан Франциско». В «Господине из Сан Франциско» смерть поражает человека, исполненного мелочной суетности, и его превращение в неудобную мебель, которую спускают в трюм, как бы довершает его образ, напоминая картины Вальдес Леаля о бренности земного, о «Торжестве смерти» над человеческой суетою.

В «Жизни Арсеньева» явление смерти лишь на мгновение колеблет чувство жизни и вызывает смятение в душе героя. Навстречу ее власти над скорбно-поникшим ликом покойника «в душе моей вдруг зазвучала какая-то несказанно сладкая, радостная, вольная песня каких-то далеких, несказанно счастливых стран». Заупокойное чтение дьячка над мертвым телом сочетается с прелестью ночного сада и первыми слезами «счастья, любви, надежд и какой-то исступленной, ликующей нежностью» к той, чей огонек мерцает в окне заснувшего

дома. Сладостная отравка жизни кажется сильнее яда смерти. Бунин внимательно всматривается в эту спутницу жизни, как бы вторую ее ипостась: «во всем была смерть, смерть, смешанная с вечной, милой и бесцельной жизнью».

Любовь, как высшее проявление жизни, сопряжена смерти и в бунинском мире она почти всегда ей сопутствует. Полнота ощущения жизни у Бунина не допускает смертного тления, как нет его у Пушкина. Смерть является в образе разлуки, которая представляется одною из ее личин. Это ощущается в «Натали», где смерть предвзвешивают несколько разлук, и особенно в «Жизни Арсеньева», когда герой со всюю остротой переживает именно разлуку, а весть о смерти приходит лишь как подтверждение уже пережитой горечи утраты. Ослепительный блеск жизни озаряет малейшее явление у Бунина. Это радостное ощущение жизни, при постоянном «чувстве смерти», роднит бунинский мир с Пушкиным. Сознывая, что «чей-нибудь уж близок час», Бунин сохраняет в своем творчестве пушкинскую ясность и веру в то, чего не может коснуться смерть. В самом языке Бунина сохранился пушкинский металл.

Поэт один в своем творческом мире идет свободною дорогой, и это составляет драматическую основу «Жизни Арсеньева». Сближаясь с общественными группами, он отвергает участие в их деятельности. Даже любви он не может отдать хотя бы частицы своего призвания, своей творческой свободы. И при всей разнице между ними, не странно ли, что именно к Бунину бывают обращены упреки в нескромности при выборе тем, какими осыпали некогда Пушкина. Литература, приняв тяжелый груз общественных забот, уходила от пушкинского пути. Бунин нашел свою тропу, которая вела его к пушкинской свободе.

Быть может не случайно и то, что подобно пушкинской близости к народу, вне теории народности, у Бунина являются Климы живые, а не созданные отвлеченной идеей автора. В мещанине Ростовцеве Бунин видит не какие-то особые бытовые черты, а свойственную многим русским гордость, гордость той, с виду простой жизнью, которая богаче и краше всякой иной. Крестьяне у Бунина не являются представителями жертвенности «живых мощей» или запуганной смиренности Татьяны в «Муму», где сочувствие к обездоленным сочетается с тайным ощущением их особой природы, ограниченной в мыслях и чувствах: потеря любимой девушки и потеря собаки почти одинаково воспринимаются глухонемым Герасимом, так как собака становится последним его прибежищем. У Бунина крестьяне не какие-то особые существа, отграниченные им одним присущими свойствами, а такие же разнообразные, общительные и по-своему тоже гордые люди, которые хоть и зовут молодого помещика «барчуком», но на самом деле вполне равнодушны к условной разнице их положений.

Встреча с ними на ярмарке, картина полевых работ, в которых он принимает участие не по принципу, а из простого желания помочь, короткий эпизод любви крестьянской девушки, показанный в двух коротких, изумительных по лирической прелести картинах, обличают именно это свободное от всякой преднамеренности чувство автора к крестьянству.

Ведя повествование, охватывающее несметное богатство людей и явлений, Бунин не подталкивает читателя, не навязывает ему своего готового объяснения происходящему и не подводит нравоучительных итогов. В этой нелюбви к подчеркиванию, к разъяснениям, к подсказыванию Бунин тоже продолжает пушкинскую линию. Так показана вся история любви героя, столь отличная от спокойного течения любви у его двух братьев.

Как в древних поэтических творениях, природа у Бунина не является красивым фоном или художественным пейзажем, украшающим развитие действия, но как бы участницей самого действия, активным лицом драмы. Жизнь слита с окружающей природой, которая передана Буниным с поистине неотразимой силой. Россия показана не в отдельном уголке и не в устойчивом быте особой группы. Она открывается в скитаниях героя, в сменяющихся колебаниях его собственной жизни, в его встречах с различными людьми и разными формами жизни, в которую он входит не чуждым наблюдателем, а участником и другом. Она рисуется даже не в ограниченном отрезке времени, не в незыблемом ее облике, а как бы в ее становлении, нить которого через тесную цепь предков восходит к началу ее, «теряется во мраке времен».

Рождение героя относится к годам глубоких перемен, близко следующих за освобождением крестьян, и хотя ни словом, ни намеком о том не говорится, всё же ощущается еще неотступная сила воспоминаний о «большом барстве» и о неограниченных возможностях беззаботной жизни. Близость былого замечается и в уменьшительных именах, которыми, в отличие от барышень, называли крестьянских девушек. Но между ними не видно грани, а напротив, дано как бы полное их равенство в той жизни природы и России, которая и составляет основу книги. В любви брата и крестьянской девушки герой не разделяет их, чувствуя общую «их красоту, юность, счастье», и написанный в нескольких строках образ Сашки один из самых прекрасных у Бунина.

В изображении родителей героя даны как бы два лика России. Полумонашеский облик матери, безмолвной на протяжении всей книги, написан в нежно-вечерних, скрывающих очертания, красках. Прямую радость жизни сверкает отец, один из самых замечательных образов бунинского творчества. Отец как бы раскрывает истоки поэтического ощущения мира у героя, истоки его любви и чувства

России, таким необычайным очарованием наделяет его автор. Усадьба, дряхлеющая и беднеющая вместе с людьми, сияет почти человеческой, одушевленной красотой. Бедность «оскудения» приходит не от общественных реформ, а от личных свойств отца, и есть в облике ветшающего дома что-то бесконечно трогательное, как морщины на любимом лице.

В этой книге жизни, с ее бесконечным поэтическим богатством мыслей и образов, быть может, главное неотразимое очарование в том, что она вся пронизана светом и как будто написана в пламенном подьеме любви.

Ю. Сазонова

В. ВЕЙДЛЕ. «Вечерний день». Нью-Йорк. Изд-во имени Чехова. 1952. (219 стр.). Printed by Rausen Bros.

Имя профессора Богословского Института в Париже, В. В. Вейдле известно достаточно хорошо. Труды его по истории искусства завоевали ему прочное место в зарубежной печати. Его «Умирание искусства» (во французском издании «Les abeilles d'Aristée», переработанное им теперь вновь) равно как и статьи в «Православной Мысли» («Знак и символ. Наброски вступления к общей теории знака», в № 4 и «Перерождение античного искусства» в № 5) свидетельствуют о нем, как о значительном философе искусства. Он едва ли не единственный из русских писателей, кто полноправно вошел во французскую среду. Порученное ему, русскому, составление и редактирование большой всеобщей истории искусства в издательстве «Nouvelle Revue Française» говорит само за себя. Его последняя французская книга «La Russie absente et présente» заслужила ему Риварольевскую премию за лучшую французскую книгу, написанную иностранцем. Проф. Вейдле не только ученый, но и выдающийся писатель, что надо прежде всего отметить, говоря о его, недавно вышедшей книге «Вечерний день». Эти «Отклики и очерки на западные темы» должны быть признаны прекрасным литературным произведением.

В книге собраны 26 очерков из разбросанных когда-то в периодических изданиях (преимущественно в «Последних Новостях») статей. В них сочетается тонкий анализ литературного и художественного критика с глубоким пониманием истории и с искренним чувством, точнее *ощущением* Европы. Автор неоднократно уже исповедывал свое понимание русской культуры, как неотъемлемого звена всей европейской культуры.

Наброски В. В. Вейдле распределяются, так сказать, географически в трех планах: Англия, Франция, Италия. Об Италии сказано в русской литературе немало. Гоголь и Блок, Муратов и Зайцев запечатлели в незабываемых словах свое «чувство Италии». Она