

К ВОПРОСУ О ЗНАЧЕНИИ ПОЗДНИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ БУНИНА
В КОНТЕКСТЕ ЕГО ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

Юдит Катона

В эмигрантской прозе Бунина, в отличие от прозы, созданной в предыдущие годы, наблюдается изменение тона повествователя, выражается своеобразная, единая, в существенных моментах отличающаяся от старой концепция жизни и творчества. Кристаллизация, упрощение тематики произведений исследователями творчества Бунина в большинстве случаев оценивается как следствие недостатка жизненного материала в вынужденном отрыве от родины. "Утеря родной почвы, живой воды народной жизни, лишали его творчество питательной среды, обескровливали его обращение к "вечным темам", в результате чего реализм его и подвергался, как выразился А. Твардовский, "модернистским поветриям"¹, - пишет в своей книге А. Горелов.

Изучая специальную литературу, освещающую этот период творчества писателя, не трудно заметить, что авторы исследований часто либо утверждают его обескровливание в отрыве от родины, либо выдвигают мнение о том, что эмигрантский период не внес ничего существенно нового в бунинское творчество, не обогатил его художественными достижениями. Н. Кучеровский, исследуя эстетическую концепцию жизни в творчестве Бунина, считает, что "... эмигрантский период творчества автора "Деревни" и "Господина из Сан-Франциско" не внес ничего существенного и принципиально нового в эстетическую концепцию жизни в его прозе"².

В специальной литературе о творчестве Бунина встречаются и попытки осветить последний период творчества писателя всесторонне, заняться им как проблемой, поставить под сомнение правильность конвенциональных мнений о нем. Л. Долгополов ставит под сомнение отжитые оценки и в своей работе пытается ответить на возникшие в связи с темой вопросы: "Сводится ли творчество Бунина /как, впрочем, и его личность/ к какой-либо одной и однозначной оценке? Другими словами, где пролегает та сфера, в которой наиболее наглядно находит свое выражение логика развития Бунина - и как ху-

дожника и как своеобразной личности?"³ В другой своей статье Долгополов показывает, как надо смотреть на эмигрантское творчество писателя, чтобы обойти ошибки многих исследователей, чтобы не заблудиться в противоречиях творчества Бунина: "Бунин - один из наиболее характерных представителей критического реализма XX века. А о каком критическом реализме может идти речь применительно к "Жизни Арсеньева", повестям "Митина любовь", "Дело корнета Елагина", сборнику "Темные аллеи"? Тут или схему надо ломать, или совершать насилие над писателем, или, наконец, разбить его творчество на два никак не связанные между собой периода, утратив при этом всякое представление о логике творческой судьбы"⁴.

Если объективно судить об этом периоде бунинского творчества, то надо признать, что Бунин, как и другие эмигранты, вследствие отрыва от родины пережил душевный и творческий кризис, но этот факт недостаточен для того, чтобы обесценить с художественной точки зрения этот период творчества, чтобы оспорить его самостоятельное значение в творческом пути писателя. Мы полагаем, что этот период является временем высшего расцвета творчества Бунина, потому что в его прозе 20-х годов, имеющей тесную связь в общей направленностью прозы, созданной в предыдущие годы, органически совмещаются жизненный опыт писателя и сформированные в ходе всего творчества художественные методы. В том же плане пишет о Бунине Милица Грин: "Вопреки распространенному мнению, что в отрыве от родины блекнет писательский талант, Бунин создал в эмиграции лучшие свои произведения. Талант его расцвел с особой силой. Разлука с Россией только усилила его страстную любовь к ней, все страдания обострили чувства и восприимчивость"⁵.

Для доказательства наших предположений необходимо проанализировать эстетические, поэтические достижения писателя от начала его творческого пути.

Эмигрантскому периоду творчества Бунина предшествовали период становления, поисков путей, продолжавшийся от первых литературных опытов до начала века, и период, который мы назовем, воспользовавшись определением С.А. Венгерова, периодом неоромантизма. Первый - значителен тем, что Бунин в это время обретает са-

мостоительный голос, учитывая традиции предыдущей литературной эпохи, которую определяет примат личностного принципа и этической установки. В это же время складывается основная проблематика дальнейшего творчества, определяющаяся чувством душевной пустоты, нехватки поэтических тем, что воспринимается Буниным как следствие кризиса личностного принципа. Это мучительное для него положение он пытается разрешить тем, что решается писать о том, что не о чем писать. В.Н. Муромцева-Бунина свидетельствует, что Бунин уже в эти годы мечтает писать "ни о чем": это его стремление в полной мере осуществляется в автобиографическом романе "Жизнь Арсеньева": "То, о чем он пишет в "Жизни Арсеньева", - муки и страдания, писать, как хочется, "ни о чем" - зародились именно в эти годы"⁶. Бунин, ощущая кризис духовной жизни на рубеже двух литературных эпох, определяющийся в первую очередь потерей примата личностного принципа, в своей литературной деятельности берет на себя задачу запечатления этого переходного положения в духовной культуре. Он ищет ответов в первую очередь на следующие вопросы: чем объясняется, что центральное для писателей XIX века понятие - личность, теряет свое значение к рубежу веков; необходимо ли, чтобы новая литературная эпоха вместе с личностным принципом отвергла и старую мораль, и, в связи с этим, чем объясняется кризис моральных ценностей, который проявляется в размывании граней между ними? Несмотря на то, что Бунин ясно видит кризис личностного принципа, он не отказывается от него, и центральной проблемой его творчества становится вопрос, как совместить утверждающие личностный принцип взгляды с безличным, отрицающим личность миром.

В начале века формированию самостоятельной концепции писателя способствовали два различных фактора: с одной стороны он связан с традициями русской психологической прозы, поскольку больше всего импульсов он получал от творчества Толстого и Чехова, но, в то же время в его творчестве отражается и неоромантическое мироощущение. Как и Толстого, Бунина прежде всего интересует личность, ее противоречия, возможности достижения и сохране-

ния ее идентичности, исследование возможности моральной дееспособности человека, мир моральных ценностей. Кроме того, Бунин, считая себя наследником толстовского круга проблем, берет на себя задачу изображения, сохранения в литературе последних проявлений дворянской патриархальной морали, иначе говоря, роль архивизирующего писателя. Только к началу века он осознает, что его рассказы, не говорящие ничего нового о проблемах уходящего дворянства, повторяют толстовские мотивы, лишая его творчество оригинальности - тем более, что другой избранный им образец для подражания, Чехов, выполнил в литературе эту задачу, показал упадок еще подающего для Толстого /до перелома в его творчестве/ надежды класса, дворянства. Таким образом, Бунин, не отказываясь от роднящего его с Толстым запроса ценностей, окончательно порывает с рассказами, созданными в период становления его творчества под влиянием толстовского мировоззрения и его творческих методов. "В сборник прозы 1902 года Бунин не включил рассказы "На даче", "Вести с родины", "Танька", "На чужой стороне" - все свои "толстовские" рассказы первой половины 90-х годов. В рассказе "Фантазер" /"На хуторе"/, вошедшем в сборник, Бунин отбросил концовку, где открыто и подчеркнуто выражалась "толстовская" идея"⁷, пишет Н. Кучеровский.

Формулируя свою самостоятельную авторскую концепцию, Бунин должен был считаться не только с традициями литературы XIX века, но он не мог не учесть и исканий современной ему литературы, не мог не отреагировать на вопросы, поставленные эпохой. В его творчестве к 10-м годам окончательно оформляется то видение мира, которое характеризуется новым приливом романтизма, охватившим духовный мир тогдашней России. Если обратиться к устным и письменным отзывам Бунина о современной ему литературе, не остается сомнений, что эти высказывания принадлежат человеку, который не только критикует символизм, обновивший русскую поэзию, но, который открыто и не сомневаясь в своей правоте, как нечто не имеющее ценности, отвергает его⁸. Однако, возникает вопрос, можно ли верить страстным выпадам Бунина против символизма, не питаются ли они его крайним субъективизмом? Мы должны осторожно

судить об этом, на первый взгляд враждебном отношении Бунина к символистам, потому что, если принять его, нельзя дать объяснения таким явлениям его творчества, которые впоследствии играли важную роль в его формировании. Если рассмотреть этот вопрос внимательно, становится ясно, что вопреки внешнему, полемическому отношению к символизму, в творчестве Бунина в это время появляются черты, возникающие под влиянием общего с символистами мироощущения, под влиянием сознания потери примата личностного принципа. В специальной литературе о бунинском творчестве часто встречаются ссылки на его отношение к символистам, но как раз этот факт указывает на то, что взаимосвязь между символизмом и творчеством Бунина не достаточно исследована. Решение этой проблемы в значительной мере затрудняет полная противоречий личность писателя. Исследователи, кроме констатации на первый взгляд действительно враждебного отношения писателя к символистам, не дают ответа на вопрос, как может быть, что не смотря на эту враждебность, Бунин дает похожие на ответы символистов ответы на вопросы, поставленные эпохой.⁹ Л. Долгополов утверждает, что вопреки открытому пренебрежению Бунина современным ему миром вообще, он стал самым верным выразителем своего времени¹⁰.

Судя по произведениям Бунина, родившимся на рубеже веков /напр., "Перевал" 1892-98, "Новая дорога" 1901, "Без роду-племени" 1897/, и он, подобно своим современникам ощущает опустошение мира и, как и т.н. "старшие символисты", тоже собирается уйти из опустошенного вследствие обезличения мира, занимая эстетическую позицию крайнего одиночества, беззащитности перед силами мироздания и поисков новой, высшей красоты¹¹. Но Бунин не полностью отождествляется с декадентскими настроениями своего поколения. Специальная литература с полным правом считает программным рассказом "Перевал": "Но странно - мое отчаяние начинает укреплять меня! Я начинаю шагать смелее, и злобный укор кому-то за все, что я выношу, радует меня. Он уже переходит в ту мрачную и стойкую покорность всему, что надо вынести, при которой сладостна безнадежность"¹². В сборнике "Новые стихотворения", изданном то-

же в 1901 году, чередуются настроения, отрицающие враждебный мир, и индивидуальная установка, поэтизирующая гордое одиночество личности, с наивной, чистой похвалой жизни. У Бунина противоположные настроения могут жить вместе потому, что он, в отличие от своих современников, в том числе и от символистов, несмотря на то, что чувствует враждебность к себе окружающей среды, все-таки проявляет желание быть частью этого безличного мира, и, благодаря этому безопасности отчуждения от самого себя, обезличения, считает возможным отождествление с безличным миром, когда человек может принять бытие в более широком понимании, чем личная проблематика, и благодаря этой новой перспективе может жить в хаотичном мире.

Сосуществование противоположных друг другу точек зрения в мироощущении Бунина мешают правильному пониманию и определению взаимосвязи между творчеством Бунина и творчеством символистов. Большинство исследователей этой проблемы отвергают возможность их идейного родства именно потому, что из двух противоположных взглядов Бунина на мир принимают во внимание только один, тот, который не разделяет апокалипсические настроения поколения, и только очень немногие исследователи считают связь между писателем и символистами возможной и пытаются осветить представляющиеся противоречивыми взаимоотношения между представителями нового литературного направления и стоящим в стороне от всяких группировок Буниным.

Мы полагаем, что вопреки различным поэтическим решениям новых проблем, творчество символистов и Бунина представляют одно и то же литературное направление потому, что они выражают мироощущение одного и того же поколения, жившего сознанием кризиса. Перед литературным поколением рубежа веков стоит задача воссоздания равновесия между духовными запросами и отрицающим их мироощущением, разрешения противоречия между личностным принципом и непосредственным опытом. Из духовного наследия символистов те произведения представляют собой ценность для истории литературы и всей духовной культуры, в которых осознается почти непреодолимая трудность выполнения этой задачи, которые, принимая ее как

программу, способствуют решению проблемы. Бунин, как и самые значительные художники этого времени, по-своему осознает и берет на себя задачу, поставленную перед духовной жизнью эпохи, благодаря чему его проза обретает настоящую оригинальность.

Из второго поколения символистов А. Блок в своей лирике представляет ту установку, согласно которой потеря личностного принципа как абсолютного и вместе с этим распад традиционной моральной системы воспринимается как неразрешимая дисгармония между личностью и безличным миром. В духе неоромантизма рубежа веков Блок уже не разделяет идеализм романтиков, не абсолютизирует возможности личности, а принимая неразрешимость конфликта между личными и безличными факторами, автономию своего существа, элементарный запрос единства проявляет тем, что в результате сознательного решения собирается растворить свое "я", обладающее потребностью в сознательной оценке, в хаотичной стихии¹³. Подобно Блоку, Бунин тоже не верит во всемогущество личностного принципа, но, в отличие от Блока, который выбирает индивидуальный путь решения, он в своем творчестве выдвигает на первый план антииндивидуальный принцип. Бунин тоже не считает окончательным разрыв между своим "я" и "миром", между индивидуумом и коллективом, он верит в возможность восстановления гармонии и, не растворяя в хаосе свою личность, как носителя ценностей, не принимая окончательную потерю примата личности, пытается решить противоречивую ситуацию тем, что не сопротивляется господствующим над миром безличным силам, а, принимая нивелированный вследствие обезличения в своих явлениях эмпирический мир, в духе своего нового идеала поэтизируя его, проявляет желание быть частью этого мира, снова владеть потерянной гармонией. Новый, формирующийся именно под влиянием этого безличного мира идеал Бунина - "всеединство" - отождествление, гармония с другими существами и с миром на основе принципа любви. Если сравнить две творческие ментальности, очевидно, что у обоих художников личностный принцип сменяется своеобразным пантеистическим видением мира, поскольку и у Блока, и у Бунина появляется сознание и ощущение мира, находящегося за пределами личности. И именно эта переме-

на во взглядах - признание распада мира на личные и безличные начала, но вместе с тем и крайняя привязанность к идее личности - создадут в их творчестве сродные неоромантические воззрения.

Период неоромантизма в творчестве Бунина начинается приблизительно в начале века, формируется к 10-м годам и заканчивается в начале 20-х годов, после отъезда Бунина за границу. Неоромантическое мироощущение и мышление Бунина живут только до того момента, пока он ощущает над своей судьбой и судьбой своих героев власть стихии, рока, судьбы, пока в ощущении зависимости от мира, воспринимает свою чуждость ему, пока это ощущение препятствует ему осуществить идеал "всеединства". О. Сливацкая, исследуя творчество Бунина до 1914-1916 годов, отмечает, что для прозы 10-х годов еще характерен дуалистический взгляд на мир - двойственность закрытого мира "я" и бесконечного пространства космоса, - но соприкосновение этих миров в сознании писателя уже возможно¹⁴. Исследовательница устанавливает, сравнивая художественные миры Бунина и Чехова, что Чехов строит свой мир из осколков, а Бунин изначально чувствует себя частью огромного Целого, Вселенной, и поэтому бунинская новелла несет представление об огромности мира за своими пределами, таким же образом, как и личность предполагает бесконечное пространство космоса за своими рамками, и это предположение открывает возможность для личности высвободиться из своего замкнутого круга. Этот взгляд Бунина - который уже предвещает следующий период творчества - иллюстрирует написанный в 1916 году рассказ "Легкое дыхание"¹⁵. В работе Сливацкой указывается на расчлененность событийного ряда и на ее функции с точки зрения авторского замысла. Сливацкая же замечает, что после развертывания перед нашими глазами ряда событий, связанных с судьбой героини, пылающей страстным ожиданием и желанием жизни, которая при первом столкновении с ней сгорает как метеор и ее существо как будто распыляется в мире, а ее сущность, "легкое дыхание" становится символом вечной красоты, молодости, женственности, когда казалось бы рассказ пришел к концу, появляется совершенно неожиданно и не мотивированно новый рассказ, связанный с предыдущим рассказом только тем, что его героиней

становится классная дама Оли, которая в ее судьбе никакой роли не играла. Анализируя образ классной дамы, Сливичка тонко замечает, что классная дама живет не своей жизнью, а какой-то "страстной мечтой", т.е. на самом деле не живет, а Оля, напротив, на пороге жизни, не имея возможности осуществить повышенное желание жизни, бросается во враждебный, не поддерживающий ее желание хаос. В образе классной дамы Бунин показывает драму погруженной в себя личности, но он говорит о счастье такого человека без иронии, бесстрастно, он констатирует это как иное решение, как принятие судьбы. Это замечание, однако, не исчерпывает смысл рассказа. Образ классной дамы осмысливается прежде всего в контрасте со всей предыдущей частью рассказа. Хотя Бунин не комментирует появление в рассказе внефабульного фрагмента, одним из самых важных моментов в обрисовке образа классной дамы является именно то, что, кажется, будто она никак не связана с предыдущей частью. Другой существенной чертой ее образа является двойственность. С одной стороны, каждое воскресенье приходя к могиле Оли Мещерской, как будто исполняя этим миссию, "... она думает, что отдала бы полжизни, лишь бы не было перед ее глазами этого мертвого венка. Этот венок, этот бугор, дубовый крест!... - но в глубине души маленькая женщина счастлива, как все преданные какой-нибудь страстной мечте люди"¹⁶. Склонность к мечтаньям классной дамы в памяти Оли Мещерской нашла новый предмет. До того предметом ее постоянных мечтаный был брат, когда же он погиб на мукденском поле битвы, она внушила себе, что она "идейная труженица", что это и есть ее настоящее призвание, и мечтанья о чужих судьбах заменяют для нее настоящую жизнь. Несомненно, что Бунин бесстрастностью, серьезностью своего изложения как будто оправдывает жизнь классной дамы, однако на самом деле он углубляет контраст действующих лиц тем, что "тайну" на первый взгляд бессмысленной смерти Оли "вручает" именно этой романтически настроенной старой деде, которая не способна ни понять, ни почувствовать сущность "легкого дыхания", а может только, как новую страстную мечту, сохранить ее. Этим жестом Бунин в конечном итоге решает, какой из двух возможных точек зрения он отдает пред-

почтение. В соответствии со взглядами писателя признание возможности индивидуума освободиться от своей замкнутости остается неосознанным: Бунин как бы берет назад возможность "решения" проблемы, скрывающуюся в образе Оли, заключающегося в том, что индивидуум, растворившись в природе, может обрести вечную жизнь, бессмертие, и, таким образом, взгляд Бунина в этой новелле остается в конечном итоге антииндивидуальным, неоромантическим.

Если обратиться к героям произведений Бунина эмигрантского периода, /напр., Митя из повести "Митина любовь", Елагин из повести "Дело корнета Елагина" или поручик из "Солнечного удара"/ то можно утверждать, что ни один из них не может полностью освободиться от уз морального поведения. Появление таких героев и в этот период доказывает, что Бунин даже в предыдущем, казалось бы самом "эстетизирующем" периоде творчества не "забывая" о своей моральной установке. Однако, он ясно видит, что нет возможности совместить этическую и эстетическую точки зрения во-первых потому, что эстетическая точка зрения еще не заняла место старой морали, хотя она находится уже в состоянии распада, а во-вторых потому, что писательский опыт убедил его в том, что в жизни господствует то или другое.

В начале 20-х годов происходит окончательный разрыв между взглядами писателя и взглядами героев, и это явление после лиризма неоромантического периода выдвигает на первый план эпический принцип в творчестве Бунина¹⁷. Примером этой перемены во взглядах служит написанный в 1925 году в сугубо субъективном жанре лирический этюд под названием "Ночь", в котором Бунин разделяет людей на два разряда: "... В одном, огромном, - люди своего, определенного момента, житейского строительства, делания, люди как бы почти без прошлого, без предков, верные звенья той Цепи, о которой говорит мудрость Индии: что им до того, что так страшно ускользают в безграничность и начало и конец этой Цепи? А в другом, очень сравнительно малом, не только не делатели, не строители, а сущие разорители, уже познавшие тщету делания и строения, люди мечты, созерцания, удивления себе и миру, люди

"умствования", уже втайне откликнувшиеся на древний зов: "Выйди из Цепи!" - уже жаждущие раствориться, исчезнуть во Всеедином и вместе с тем еще люто страждущие, тоскующие о всех тех ликах, воплощениях, в коих пребывали они, особенно же - о каждом миге своего настоящего... Эти люди райски чувственные в своем мироощущении, но рая уже лишены. Отсюда и великое их раздвоение: мука ухода из Цепи, разлука с нею, сознание тщеты ее - и сугубого, страшного очарования ею... Так, господи, я уже слышу тебя. Но еще горько мне разлучение с обманной и горькой сладостью Бывания. Еще страшит меня твое безначалие и твоя бесконечность..."¹⁸ Это мнение позволяет предположить, что в данный период творчества точка зрения писателя и точка зрения героев разделяются таким образом, что писательское "я" представляет интеллектуальную возможность выхода из Цепи, герои же несут этот запрос как те, кому не дано его осуществить, кто еще не способен на это. Бунин отказывается от решения до невозможности осложненной проблемы "я" и "мира", отказывается от всякого решения, и, благодаря этому отказу, его взгляд на мир становится открытым. Без универсального, гипертрофированного чувства ответственности, характерного для человека средних веков и нового времени, с "неиспорченностью" античного человека он удивляется своему безбрежному миру. Благодаря этой открытости он переживает хаотический, потерявший человеческое лицо мир, может любоваться "мировым пожаром", полностью забывает о себе, и благодаря этому забвению достигает какой-то высшей точки зрения, благоговения перед необъятностью мироздания и бытия. В результате этой перемены во взглядах Бунин становится писателем XX века, он может принять оттеснение личности на периферию бытия, и, не пытаясь изменить это положение, занимает новую позицию, так как такая перспектива открывает перед ним возможность принять актуальное проблемное положение.

Перемена во взглядах Бунина в эмигрантский период творчества рождает новую модель рассказа по сравнению с моделью рассказа неоромантического периода, которая определяется прежде всего замкнутостью личности. Самым характерным изменением в структуре сюжета бунинского рассказа является упрощение его тематики - Бунин обращается к так называемым "вечным" проблемам бытия, к трем

значительным вехам жизненного пути человека - рождению, любви, смерти, хотя открыто о рождении не упоминается, потому что в бунинском восприятии смерть это не уничтожение, а только преобразование, переход из одного образа в другой, и потому вместо слова "смерть" он употребляет выражения "исход", "преображение", "уход из жизни".

По сравнению с традиционными концепциями любви и понятие любви у Бунина в значительной мере изменилось. По мнению Л. Долгополова "... главной для Бунина эмигрантского периода стала тема любви. Причем не просто любви, а любви-страсти, дающей человеку ощущение высшего блаженства, но испепеляющей его душу"¹⁹. Долгополов уточняет концепцию любви в творчестве Бунина последнего периода, излагая аспекты любви Арсеньева и Лики: "История любви и Арсеньева и Лики имеет в хронике два главных аспекта. Один, непосредственно художественный, раскрывает понимание зрелым Буниным любви исключительно как страсти, высоко поднимающей человека над бытом, привычной моралью, расчетом. Только как страсть любовь для Бунина может быть чувством непосредственным и искренним. Такой любви нет и не может быть места в обычной жизни. Поэтому она и не может иметь продолжения: любовники у Бунина или навсегда расстаются, или один из них гибнет, другой же, оставаясь жить, становится иным человеком, - пережитое им увлечение на всю жизнь накладывает на его облик свой отпечаток"²⁰. Н. Вольтская, анализируя цикл "Темные аллеи", приходит к сходному мнению, заключению: "Герои "Темных аллей" без малодушной боязни, не заботясь о том, куда бросить якорь, пускаются в ураган страсти. В этот краткий миг им дано постичь жизнь во всей ее полноте, после чего сгорают без остатка /"Галя Ганская", "Пароход "Саратов", и "Генрих"/, другие влачат обыденное существование, сохраняя в глубине души воспоминания о безвозвратно утраченном самом милым и дорогим их сердцу /"Руся", "Холодная осень"/. И так как любовь в понимании Бунина требует от человека максимального напряжения всех его духовных и физических сил, она не может быть длительной. Отсюда трагическое противоречие: любовь больше чем жизнь, но она не вся жизнь."²¹

Тематике поздних бунинских рассказов, описанию смерти и любви придает своеобразие не только то, что для Бунина смерть не есть уничтожение, а только преобразование, а любовь есть исключительно страсть, но и то, что конфликт личностного принципа и обезличенного мира, коллизия личной и безличной проблематики в его поздних произведениях тематически появляется в сплетении темы смерти и любви, в предположении их тождества по качеству с точки зрения универсального человеческого бытия, которое следует из своеобразного восприятия смерти и любви в этот период. Бунин может сблизить смерть и любовь потому, что в его понимании смерть и любовь способны передавать друг другу свое самое существенное качество. В традиционном понимании смерть обозначает физическое уничтожение, конец человеческой жизни, а любовь обозначает осуществление желаний, завершение известного периода в жизни. В произведениях последнего периода творчества Бунина в судьбах героев часто встречается случай, когда смерть есть осуществление мечтаний, но не уничтожение, а любовь есть уничтожение без осуществления мечты. Такой взгляд на мир, уравнение ценностей в абсолютном смысле дает Бунину возможность создать в своих рассказах "чистые", отвлеченные от повседневной жизни, от общественной морали, ситуации, в которых появляются настоящие, свободные от всех фальшивых интересов, существенные качества и желания героев, которые они, в зависимости от того, как относятся к найденной писателем истине, берут на себя, или отказываются от них, но принуждение выбора для всех обязательно. Писатель, смотрящий на своих героев извне и сверху, "взвешивает" своих героев по тому признаку, как близко они подошли к постижению и осуществлению своей программы, к выходу из рамок личности и принятию эстетической созерцательной позиции. В своих рассказах Бунин показывает градации осуществления своей программы, и на примере судеб героев приходит к выводу, что принятию нового взгляда на жизнь в каждом случае препятствует какой-то, возникающий по принципам старой морали индивидуальный интерес. В повести "Митина любовь" Митя бессознательно расплывает терзающую душу любовную страсть в весенней природе, но невольное принятие

пантеизма все-таки не спасает его духовное существо. Он сохраняет свою идентичность только ценой физического самоистребления, потому что он не осознает, что принятие пантеизма и крайняя привязанность к Кате исключают друг друга. Актриса - героиня повести "Дело корнета Елагина" - ощущает банальность своей жизни и хочет освободиться от этого чувства, хотя она боится выйти из Цепи, но все-таки разрешение противоречия между своей банальной жизнью и своими настоящими желаниями она видит только в смерти, принесущей ей "откровение". Она ожидает очистительную смерть от своего возлюбленного, от Елагина, с которым хочет соединиться в смерти навсегда. Но смерть не приносит Сосновской "откровения", потому что она для Бунина не значит этого²². Соответственно своему желанию Сосновская сходит со сцены жизни как героиня лишь перед самой собой. Герой рассказа "Солнечный удар", поручик, тоже не способен без проблем пережить неожиданное счастье, потому что и он не может защитить любовь от повседневности.

В эмигрантской прозе Бунина мы видим только в одном случае пример "чистого", не мотивированного индивидуальными интересами высвобождения индивидуума из тесных рамок личности. Героиня рассказа "Чистый понедельник", написанного в 1944 году, чувствует господствующую в современном мире банальность, от которой она находит спасение в возвращении к идеалам старины, в то время как созревает ее решение уйти от фальшивого для нее мира. Безымянная героиня рассказа выделяется из ряда других персонажей этого периода тем, что она принимает решение уйти от мира будучи свободной от всяких мелких интересов, потому что этот мир не может удовлетворить ее высшие духовные запросы. Она долго не решается на такой шаг, ей жутко переступить грани защищающей ее, но не удовлетворяющей ее духовные запросы жизни. Ее поведение приближается к осуществлению нового миропонимания Бунина, и это подтверждает и тот факт, что и сам Бунин придавал большое значение своему произведению²³.

Героиня "Чистого понедельника" является олицетворением не-уничтожимого, изначального желания свободы, которое Бунин считает не только равноценным с "вечными" вопросами человеческого бытия - такими как любовь, смерть, /рождение/ -, а даже ставит его над ними как самое благородное и гуманное стремление человека.

Примечания

1. А.Е. Горелов. Три судьбы. Ф. Тютчев. А. Сухово-Кобылин. И. Бунин. Звезда одинокая. И. Бунин. Л., 1976, стр. 482.
2. М.Н. Кучеровский. Иван Бунин и его проза /1887-1917/. Тула, 1980, стр. 6.
3. Л.К. Долгополов. На рубеже веков. Литературное движение и Иван Бунин. Л., 1977, стр. 275.
4. Л.К. Долгополов. Личность писателя, герой литературы и литературный процесс. - "Вопросы литературы", 1974, № 2, стр. 122-123. Цитирует А.Е. Горелов в вышеуказанной работе, стр. 497.
5. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы, под редакцией Милицы Грин, в трех томах". Frankfurt/Main, 1977, т. 1, стр. 13.
6. В.Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина, Париж, 1958, стр. 106. Цитирует Н.М. Кучеровский в вышеупомянутой книге, стр. 29.
7. Н.М. Кучеровский. Там же, стр. 36.
8. Л.К. Долгополов цитирует несколько таких высказываний Бунина. В кн.: Л.К. Долгополов. На рубеже двух веков. Литературное движение и Иван Бунин. Л., 1977.
9. См. об этом: Л.К. Долгополов /вышеупомянутая работа/, Э.И. Денисова /Э.И. Денисова. Поэзия И.А. Бунина рубежа веков. /К проблеме "Бунин и модернизм"/. Русская литература XX века /дооктябрьский период/ сб. 4. Творчество Ивана Бунина. Калуга, 1973, стр. 17-270.
10. Л.К. Долгополов. Там же, стр. 292.
11. См. об этом: Н.М. Кучеровский. О концепции жизни в лирической прозе А.И. Бунина. Русская литература XX века. /дооктябрьский период/ Калуга, сб. 7, 1968, стр. 80-106.
12. И.А. Бунин. Полн. собр. соч. /Приложение к журналу "Нива" на 1915 г. / т. 2, стр. 5.
13. См. об этом: А. Блок. Крушение гуманизма. /об "исторических картинах"/. В кн.: Искусство и революция. М., 1979, стр. 288-309.
14. О.В. Сливицкая. Проблема социального и "космического" зла в творчестве И.А. Бунина. /"Братья" и "Господин из Сан-Франциско"/ Русская литература XX века /дооктябрьский период/ Калуга, сб. 7. 1968, стр. 123-124.
15. О.В. Сливицкая. Фабула - композиция - деталь бунинской новеллы. Бунинский сборник. Орел, 1974, стр. 90-101.
16. Там же, стр. 108.
17. См. еще об этом вышеуказанные статьи Н.М. Кучеровского и упомянутую работу Э.И. Денисовой.

18. И.А. Бунин. Сочинения. М., 1982, т. 2, стр. 425-426.
19. Л.К. Долгополов. Рассказ "Чистый понедельник" в творчестве Бунина эмигрантского периода. В кн.: На рубеже веков, стр. 333.
20. Там же. Л.К. Долгополов. Литературное движение века и Иван Бунин, стр. 330.
21. Н.И. Волынская. И.А. Бунин. Темные аллеи. /Жанровые особенности/ Русск. лит. XX в. /дооктябрьский период/ Калуга, 1973, сб. 4. Творчество Ивана Бунина, стр. 84.
22. См. об этом статью Р.С. Спивак. /Р.С. Спивак. Художественное время в поздней новелле И.А. Бунина. В кн.: Русская литература XX века /дооктябрьский период/ сб. 4. Творчество Ивана Бунина. Калуга, 1973, стр. 70-81.
23. Цитирует Л.К. Долгополов: "Благодарю Бога, - говорил он, - что он дал мне возможность написать "Чистый понедельник"."
/Л.К. Долгополов. "Чистый понедельник" в творчестве Бунина эмигрантского периода. В кн.: На рубеже веков. О русской литературе конца XIX - начала XX века, стр. 333-359/