

РАССКАЗ "ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК" И ПРОБЛЕМА  
КРИЗИСА ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВ. БУНИНА

Ю. Катона

Резкий поворот в бунинском творчестве в середине десятых годов был отмечен уже современной ему критикой, но, судя по её подходу к этому явлению, она не дала достаточного истолкования изменению писательской позиции. После так называемых "деревенских" рассказов /"Деревня", 1910, "Суходол", 1911, "Веселый двор", 1911/, в которых Бунин пытается найти причины своеобразного исторического развития России и ставит целью определение русского национального характера, из-под его пера неожиданно выходят такие произведения, которые ни по своей проблематике, ни по методу изображения не продолжают поиски предшествующих лет. Современная Бунину критика выделяет из них рассказ "Аглая" /1916/ как самый непонятный.<sup>1</sup> В советском литературоведении тоже часто пишется о том, что в десятые годы писатель отходит от реалистического изображения конкретных общественных проблем, от эмпирической действительности, его историческое мышление расширяется и принимает философический характер. Темы рассказов берутся из прошлого, из легенд, и в них он, почти без исключения, ставит так называемые "вечные" вопросы, освещает поворотные и последние "вехи" человеческого бытия - смерть, рождение, любовь. В специальной литературе, кроме констатации изменения писательской позиции встречаются и оценки этого периода творчества, прежде всего, в работах О.В. Сливицкой, которая занимается изучением именно этого периода творчества Бунина, Придавая особенную значительность этому периоду в творчестве писателя в целом, потому что, по ее мнению, это есть время окончательного формирования художественного мира писателя. "Поэтому анализ творчества 1914-1917 годов позволяет сделать и общие выводы о своеобразии Бунина-художника и о его месте в истории

русской литературы"<sup>2</sup>.

Присоединяясь к этой оценке творчества Бунина 10-х годов, мы хотим подтвердить ее тем, что попытаемся на конкретном материале одного рассказа найти и объяснение изменения направления бунинского творчества.

Ввиду важности поставленной проблемы необходимо указать на некоторые особенности, характеризующие творчество Бунина в целом.

Мы исходим из того, что оно является единой художественной системой, характеризующейся идеальной однородностью и внутренней цельностью. Поэтому отдельные произведения, как и все творчество в целом, способны непосредственно отражать мироощущение их создателя.

Об идеальной однородности бунинского творчества можно говорить потому, что писателя в продолжении всего творческого пути занимают одни и те же проблемы, творческие периоды связываются одной и той же основной идеей. Бунина с самого начала его творчества занимает кризис личности, ставший остро ощутимым в духовной жизни к началу XX века. Писатель, переживая 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 то, что центральная для писателей XIX века категория — 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 размытии граней между ними? Несмотря на то, что Бунин ясно видит кризис личностного принципа, он не отказывается от его представительства, и центральной проблемой его творчества становятся вопросы о том, как совместить утверждающие личностный принцип взгляды с безличным,

отрицающим личность, миром. Этот запрос проявляет себя в его попытках создать свой вариант модели личности, проследив разнообразные метаморфозы личностного принципа в культуре начала века.

Цельность бунинского творчества вытекает из его идейной однородности. Благодаря этой однородности отдельные произведения и творчество в целом оказываются взаимосвязанными, образуют органическое целое, и потому они способны взаимно объяснять и дополнять друг друга. Творчество делится на периоды только по своей внутренней логике, определяющейся изменениями художественного подхода к освещению основной идеи<sup>3</sup>.

Исходя из этих положений, мы попытаемся истолковать поворот, произшедший в творчестве Бунина в середине 10-х годов, проанализировав относящийся к последнему периоду его творчества рассказ "Чистый понедельник" /1944/. В этом рассказе объединяются два подхода писателя к решению своей основной идеи – историческая, эмпирическая точка зрения, отраженная в поисках существенных черт национального характера, и проявляющееся в перевесе любовной тематики философическое, охватывающее общечеловеческие проблемы, абстрактное видение.

Для освещения этого синтетического взгляда необходимо проследить своеобразное дихотомное развертывание основной проблематики Бунина в процессе его творческих исканий. До середины десятых годов художественная программа Бунина тематически проявляется преимущественно в сосредоточенности его интереса на общественных вопросах эпохи. Бунин видит причину обнажившейся катастрофичности миросозерцания в своеобразном историческом развитии России. Однако, создавая произведения с такой тематикой /самые характерные из них: "Деревня", 1910; "Суходол", 1911; "Веселый двор", 1911/, он ощущает, что анализ современной ему русской действительности, проблем, выдвинутых своеобразным историческим развитием России, не дает ему удовлетворительного ответа на вопросы о причинах кризиса личности. Он

убеждается в том, что постановка т.наз. "чаадаевских" вопросов истории духовной культуры, - освещенных с "чаадаевским" натурализмом, то есть в форме слишком открытого, реалистического изображения, - не приводит к желанным результатам. Так как его обращение к истории России оказывается недостаточным, Бунин отказывается от этого пути, - именно это вызывает негодование современников -, и возможное решение своей художественной программы он полагает найти в новой сфере, в более обобщенных исследованиях общечеловеческих проблем личности. Это изменение подхода к проблеме оценивается современниками как изменение писательской программы. На самом деле речь шла не об изменении писательской программы, а лишь об изменении метода решения проблемы, об ином подходе к ней. Помимо унаследованной от литературной традиции сосредоточенности на принципе личностности, и, парадоксальным образом, вопреки ей /ведь он представитель уже нового этапа в духовной культуре/, писатель, чувствуя себя частицей катастрофического мира, предполагает, что есть непосредственная взаимосвязь между единичным и всеобщим, между им самим и вселенной. О.В. Сливицкая, приведя цитату из "Освобождения Толстого" /1937/: "Человек должен сознавать в себе свою личность не как нечто противоположное ему, а как малую часть мира огромного иечно живущего", - указывает, что такое миропонимание характерно не для одного только Бунина, а для всего его поколения: "Подобное воззрение выражало одну из существенных граней сознания эпохи, и в философской и психологической литературе начала века часто определялось как "космическое"<sup>5</sup>. Предположение о возможности слияния человеческой личности и бесконечного космоса делает возможным для Бунина сделать попытку утверждения личностного принципа, духовного бытия и человеческого феномена в целом, исходя из перспективы универсального, бесконечного космоса. Этой сменой перспективы, не выходящей за пределы его художественной программы, объясняется то, что творчество Бунина с середины десятых годов становится

философичным, что оно оказывается все менее связанным с общественной действительностью, этим объясняется и его обращение к так называемым "вечным" темам любви и смерти, скрывающим последние тайны человеческого существования. К постановке личностной проблематики в историческом плане он возвращается только в последний период творчества, в рассказе "Чистый понедельник", но проблемы истории рассматриваются им здесь в более обобщенном плане, в органическом единстве с другими, философскими, психологическими, культурологическими проблемами, в перспективе истории духовной культуры.

Обобщенный подход к основной идеи в десятые годы выражается в изменении тематики, в появлении и преобладании темы любви, в новом расширенном понимании писателем темы Востока и в изменении ее функции.

Так называемые "любовные" рассказы останавливают на себе внимание не только в плане развития бунинского творчества, но они и по своему количеству составляют большую часть рассказов, созданных в последний период его творчества, начавшийся с двадцатых годов. Бунинское понимание любви отличается от концепций любви, сложившихся во второй половине XIX в. "В русской классике есть две линии в трактовке темы любви", - пишет О.В. Сливицкая. Для Льва Толстого "это одно из самых высоких проявлений личности и мера ее значительности". А для представителей другой линии, другого философско-эстетического взгляда - Тургенева и Бунина, "характерно представление о любви как основной форме проявления космической жизни. Она - единственная дает невиданное, но короткое счастье гармонического бытия, приобщения к сокровенным глубинам жизни - и она же таит в себе неумолимую катастрофичность, неотвратимо несет трагедию и смерть. Она безличностна, она вообще исходит не из человека, а "сваливается" на него извне и навсегда выбивает не только из колеи повседневного существования, но и выводит за пределы его скромной личности"<sup>6</sup>. Несмотря на то, что концепция любви в рассказах деся-

тых годов "Грамматика любви"/1915/, "Сны Чанга" /1916/, "Братья" /1914/ и т.д., непосредственно примыкает к тургеневской концепции, которую Бунин развивает, все же писатель, создавая свою концепцию любви, исходит из воззрений Толстого, признающего примат личности, и, соответственно этой установке, он, воспринимая любовь как связь между личностями и высшее испытание личности, говорит о существовании и ценности личностного принципа. Однако на своем творческом опыте он должен осознать, что толстовское понимание любви - ввиду кризиса личности в данный период духовной культуры не действенно. К примеру на это указывает проблематика рассказа "Чаша жизни" /1913/. Хотя рассказ начинается в духе литературной, - толстовской - традиции, в нем любовь оказывается безличным чувством, она под влиянием внешних сил становится безличной страстью, которая роковым образом соединяет друг с другом и делает несчастными четырех главных действующих лиц рассказа. Концепция любви у Бунина отличается и от тургеневской концепции, т.к. он существенно углубляет ее. Для него, как и для всего поколения начала века, живущего трагическим мироощущением, понятие любви неотделимо от понятия смерти. Как об этом свидетельствуют бунинские произведения, например рассказы "Сын" /1916/, "Легкое дыхание" /1916/, "Дело корнета Елагина" /1925/ и "Митина любовь" /1925/, их автор сближает любовь и смерть потому, что обе эти категории передают друг другу свое основное качество. Согласно традиционному пониманию смерть означает физическое уничтожение, конец человеческой жизни, а любовь исполнение желаний, конец определенного периода жизни. В рассказах Бунина в судьбах героев часто бывает так, что смерть становится исполнением желаний, любовь же становится уничтожением. .

Помимо любовной тематики в данные годы в прозе Бунина важное место занимает и тема Востока, но она в отличие от темы любви не получает самостоятельной функции. Тема Востока у Бунина дает основу для широкого понимания не только потому, что она имеет несколько аспектов, и, соответственно этому, и несколько функций, но и потому, что она питается из многих источников - помимо восточных философских учений, вдохновляв-

ших рассказы на восточные темы /буддизм, таоизм , ислам и т.д./, здесь мы должны упомянуть и библейское учение, которое зародилось на Востоке.<sup>7</sup> С точки зрения рассматриваемой в настоящей работе проблемы мы остановимся на двух аспектах восточной темы в творчестве Бунина. Первый из них – это исторический аспект темы, занимавший Бунина до его творческого поворота, до середины десятых годов.

При исследовании национальной истории и русского национального характера он ощущает, что так называемые общепризнанные "восточные" черты характера – пассивность, спокойствие, склонность к созерцанию – наряду с "западными" чертами – присутствуют в духовном облике русского народа и решительным образом определяют русский быт, т.к. активно участвовали в его формировании. Ведь Бунин в своих так называемых "деревенских" рассказах пришел к выводу, что исторический облик России был определен именно ее переходным положением между Востоком и Западом, но, как об этом свидетельствуют эти рассказы, вытекающие из этого положения проблемы на уровне истории не могут быть решены.

Бунин исходит из этой культурно-исторической концепции, предполагая после поворота в середине десятых годов, что культуры Запада и Востока имеют общую первооснову, и с введением такого аспекта восточная тема в творчестве Бунина обогащается и углубляется. В духе этого воззрения были созданы рассказы "Братья" /1914/, "Соотечественник" /1916/, "Сны Чанга" /1916/. Соответственно этому воззрению от Востока он ожидает не освежения одряхлевшей европейской цивилизации, а примыкает к тому течению европейской мысли, которое полагает, что две культуры имеют общие основы, а следовательно и общие судьбы. Рассказы Бунина свидетельствуют о том, что Бунин смотрит на Восток как на некрополь когда-то значительных, почивших ценностей культуры. Подобно О. Шпенглеру, позднее выдвинувшему свою теорию цикличности истории<sup>8</sup>, он открывает непосредственную связь между пришедшими к закату восточными культурами и Россией, с ее неразрешимыми историческими, общественными противоречиями, идеальной безвыходностью, упадком, в своем

застое, однако, хранящей непреходящие ценности. Восточные философии как непосредственные, "свежие" импульсы повлияли на мышление Бунина, но, кажется, что он извлекает из них лишь то, что больше всего похоже в них на его миропонимание – безличность восточного миросозерцания, переживание крайнего, неразрешимого противоречия между человеческим "я" и вселенной, действующее на человека одновременно уничтожающее и возвышающее.

Рассказ "Чистый понедельник" в настоящей работе мы рассматриваем как синтез очерченных выше исторического подхода и подхода с точки зрения истории духовной культуры к проблеме личности.

"Чистый понедельник" создается Бунином в 1944 году как один из рассказов цикла "Темные аллеи", который весь говорит о любви. Но функция любви в этом рассказе изменяется, любовь, по сравнению с предыдущими рассказами, преображается, и тем самым приобретает более широкое истолкование. И в этом рассказе писатель, подобно тому, как это было в других любовных рассказах этого периода, обращаясь к любовной тематике, ищет возможностей преодоления кризиса личности, однако в нем главным конфликтом является не столкновение индивидуальной и антииндивидуальной установки, ведь главной преградой становления личности героев является не любовная страсть, как к примеру в других любовных рассказах этого периода, в "Деле корнета Елагина", "Митиной любви" и "Солнечном ударе".<sup>9</sup> Эту концепцию любви представляет лишь герой рассказа, героиня же пытается достичь развертывания своей личности не за счет любви, ее чувство – не любовная страсть, и конец их любви, поскольку она сама решилась на окончательный шаг, кажется, только для героя катастрофичен и необъясним. В этом рассказе любовная история только одна линия действия, и это тоже указывает на то, что тема любви в творчестве Бунина переосмысливается, что одна она в прежней своей функции не в состоянии представлять попытки преодоления кризиса личности.

Бунин вынужден отказаться от разработанного им самим "канона" любовного рассказа, т. к. один лишь отказ от двойственной индивидуальной и антииндивидуальной проблематики не приближает его к преодолению кризиса личности, для индивида это не означает окончательного высвобождения из замкнутого

круга. Если, благодаря любви, герои и достигают желанной гармонии между индивидумом и миром, то эта гармония может иметь лишь интеллектуальный характер, осуществляться вне сферы жизни, так как духовный запрос индивидума в зыбком безличном мире может удовлетвориться лишь путем либо физического /в случае Мити и Сосновской/, либо морального /по примеру Елагина и поручика/, самоуничтожения.<sup>10</sup>

Другой отличительной чертой рассказа является то, что Бунин в нем снова возвращается к историко-общественной тематике, характерной для т.н. "деревенских" рассказов, также неожиданно, как он отказался от нее. Хотя из его произведений и после поворота не исчезает полностью критика современного общества, существуя в скрытой, непрямой форме /"Господин из Сан-Франциско", 1915/, "Братья", 1914, "Соотечественник" 1916/, все же он достигает высшей степени обобщенности именно в этом рассказе, и, в то же время, парадоксальным образом, он здесь достигает и самой большой конкретизации, т.к. в рассказе главную роль играет, несомненно, Россия, ее история и будущее. Бунину удается сочетать отвлечение и конкретизацию в своих художественных целях потому, что эти взаимоисключающие средства изображения он сталкивает друг с другом при освещении полного противоречиями существа герояни, сводит проблемы к одному образу, на судьбе персонажа показывая последствия особого исторического пути России, проектируя проблематику кризиса личности на широкий исторический экран, рассматривая ее в контексте прошлого и настоящего России. Поэтому герояния рассказа является не только геройней такого литературного произведения, которое освещает проблематику одного индивида, но ее образ становится символическим.<sup>11</sup> Любовная тематика, выражающая кризис личности, в ее образе получает широкое осмысление, поскольку личностный запрос, стремление стать личностью, приводит ее к ощущению потери национальной идентификации, причиной которой оказываются противоречия в национальной истории и культуре.

Новое появление исторической темы не означает, что мы должны понятийно отграничить рассказы с такой тематикой,

написанные до середины десятых годов, от рассказа "Чистый понедельник", как мы сделали это в случае рассказов с любовной тематикой, ведь эта тема звучит в рассказе не так открыто, непосредственно, как тема любви, обрамляющая его содержание. Национально-историческая тема неотделима от геронии, поэтому она постепенно развертывается в ходе повествования, по мере того, как шаг за шагом проясняются для героя духовные интересы геронии и ее идеал.

Кризис личности и в этом рассказе находит отражение в стремлении героев достичнуть гармонии между собой и миром, в их недовольстве настоящим положением, в чувстве раздвоенности. Раздвоенность героя рассказа, подобно тому, как это было у героев вышеупомянутых так называемых "настоящих" любовных рассказов, не осознается им, он только чувствует, что что-то не дает ему удовлетворить свою индивидуальную страсть, любовь к героине. Он не в состоянии решить, что значит для него эта страсть - с одной стороны неосуществимость любви держит его "в неразрешающемся напряжении, в мучительном ожидании", а с другой стороны, как он сам признается, он был вместе с тем "несказанно счастлив каждым часом, проведенным возле нее".<sup>12</sup> Двойственность существа геронии, имеющая более глубокий смысл, проявляется в том, что ее повседневный образ жизни и запросы духовного характера противоречат друг другу. В отличие от героя она осознает это, но не старается разрешить это противоречие, как например, Сосновская, герония рассказа "Дело корнета Елагина". Сосновская с презрением относится к повседневной жизни и посвящает себя служению искусству. Она и в повседневной жизни исполняет роли, и тем самым хочет приблизить материальную сферу к духовной, хотя ее настоящей целью является осуществление идеала духовного характера, отождествление с искусством и своей любовью. Так как она не осознает, что это невозможно, ее поведение становится банальным. Герония же "Чистого понедельника" хочет принять, а не "победить"

материальный мир, и ее исполнение разных ролей является попыткой интегрировать его, объединить материальные и духовные элементы жизни. Поскольку именно отделенность этих элементов ведет к двойственности ее существа, бессильные попытки разрешения противоречий являются ее бессознательными попытками осуществления самой себя. Различие в поведении двух героинь заключается и в том, что увлечение театром, культ смерти и любви у Сосновской сознательно направлены на достижение духовного идеала, а героиня "Чистого понедельника" не верит в то, что идеал достижим с помощью одних только индивидуальных усилий. На отход от индивидуальной проблематики указывает и то, что отказ от индивидуальной страсти у двух героинь мотивируется по-разному.

Во-первых героине "Чистого понедельника" чужд индивидуализм, ее отталкивают индивидуалистические стремления героя, потому что ее отношения к мужчине мотивируются не исключительным желанием покорить его себе. На разницу в двух взгляниях указывает следующий фрагмент диалога: " - Кто же знает, что такое любовь? /спрашивает героиня/ - Я, я знаю! - воскликнул я. - /герой/ - И буду ждать, когда вы узнаете, что такое любовь, счастье! - Счастье, счастье... /отвечает героиня, цитируя слова Платона Каракаева из "Войны и мира"/,

Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь - надулось, а вытащишь - ничего нету <sup>"13"</sup>. Во-вторых, хотя обе героини должны отказаться от индивидуальной страсти ради идеала, но, именно из-за разного характера их идеала сам их отказ от него различается друг от друга. В отличие от идеала Сосновской, идеалом героини "Чистого понедельника" является единство духовных и материальных элементов жизни, гармония по-вседневной жизни и духовных запросов; гармония эстетического и морального начал, вопреки навязываемым жизнью антиэстетичным и аморальным моментам. А в-третьих, их выбор резко отличается друг от друга и потому, что для Сосновской неясно, что означает то "необыкновенное", чего она жаждет, и трудно ей отказаться от тех благ материального мира, которые она презирает, но которыми она все же пользуется, а для другой героини этот вопрос изначала решен, и она сознательно идет

по намеченной дороге, приближаясь к осуществлению идеала в своей индивидуальной жизни. О том, к чему стремится героиня, о ее призвании мы постепенно узнаем в рассказе.

Эта девушка с подчеркнуто "восточной красотой" ведет бездеятельный, созерцательный "восточный" образ жизни, причем она принимает при случае и те формы развлечения, которые предлагает ей герой. Однако, как бы не были случайны ее увлечения, они имеют две существенных общих черты, указывающие на ее духовные запросы. Одной из них является то, что ее любимые занятия, также, как и окружающие ее предметы /турецкий диван, шелковый архалук, отороченный соболем – наследие ее астраханской бабушки, дорогое пианино, портрет босого Толстого/, ее квартира, которую она снимает в сердце Москвы; напротив храма Христа Спасителя, отражают ценности двух культур. Помимо ссылок на то, что она знает классическую культуру Запада и России, и читает современных западных /нпр. Гоффманншталь/, и русских /нпр. Брюсов/ авторов, и даже слушает лекции последних /нпр. Белого/, о том, что в ее сознании без всякой критики и анализа существуют влияния двух культур, свидетельствует сцена, происходящая в одном из ресторанов. " – Хорошо! – воскликывает она, – Внизу дикие мужики, а тут блины с шампанским и Богородица Троеручица. Три руки! Ведь это Индия!"<sup>14</sup>. Другой, заслуживающей внимания, чертой увлечений героини является то, что они, несмотря на свою спонтанность и бесцельность, в ходе сюжета все решительнее указывают в одно направление – к признанию за идеал культуры допетровской Руси, еще нетронутой чужими влияниями. Стремление героини к достижению единства, к устранению двойственности, эклектичности своего существа и существования проявляется даже в таком внешнем моменте, что она снимала "в доме против храма Спасителя ... ради вида на Москву угловую квартиру на пятом этаже"<sup>15</sup>. Присутствие Москвы как города, вмещающего в себе разные культурные слои, имеет двойную функцию в повествовании. С одной стороны образ Москвы свидетельствует о стремлениях героини эстетического характера, реализуемых

внешними моментами: всю жизнь до мельчайших деталей построить на идею красоты, и, в то же время, образ города выражает и ее стремления этического характера, — Москва, как символ России должна стать примером осуществления в ее жизни гармонии различных культурных влияний. О любовной истории читатель узнает по рассказу героя и по его воспоминаниям, и перед нами постепенно развертывается интерес героини к допетровской России. Для героя неожиданны проявления этого интереса, он не понимает поведения героини и поэтому считает ее "московской причудой", как и сам город оказывается для него "странным", и в итоге, эти две непонятные вещи — существо женщины и Москва — сливаются в его сознании:

"Странная любовь" — думал я и, пока закипала вода, стоял, смотрел в окна. В комнате пахло цветами, и она соединялась для меня с их запахом; за одним окном низко лежала вдали огромная картина заречной снежно — сизой Москвы; ... "Странный город! — говорил я себе, думая об Охотном ряде, об Иверской, о Василии Блаженном. — Василий Блаженный — и Спас — на — Бору, итальянские соборы — и что-то киргизское в остряях башен на кремлевских стенах..."<sup>16</sup> Хотя для героя непонятно, зачем его возлюбленная интересуется старообрядчеством, зачем она хочет уйти в монастырь, но, поскольку он полностью настраивается на героиню, кроме посещений старых трактиров, ресторанов и театров они начинают ходить в Новодевичий монастырь, на Ордынку, где разыскивают дом Грибоедова. Героиня как-то вскользь замечает, что где-то там находится и Марфо-Мариинская обитель, куда она в конце рассказа уходит. Она не только ищет следы допетровской Руси, но хорошо знает и древнерусскую литературу. "Я русское летописное, русские сказания так люблю, что до тех порчитываю то, что особенно нравится, пока наизусть не заучу."<sup>17</sup> К примеру она цитирует фрагменты из сказания о змее — соблазнителе и получившей награду за свою твердость жене муромского князя. Бунин не случайно вкладывает в уста героини именно это сказание, ведь нетрудно заметить параллель между героем, с его сицилианской красотой, и эмеем, "эело прекрасным", являющимся время от времени перед женой князя. Эта

параллель освещает роль героя в рассказе и функцию любви, потерявшей свое прежнее значение в сравнении с ее функцией в других, "настоящих" любовных рассказах. Любовь героини к герою является испытанием для нее, а уже не средством самоосуществления, как в "настоящих" рассказах о любви, и даже может быть именно преградой для него. В любви воплощается для героини соблазн материального мира, который может отклонить ее от своего пути, от достижения единства в сфере жизни духовных и материальных ценностей. Героиня цитирует именно эту легенду, потому что ей ясна параллель между своей судьбой и судьбой некогда жившей княгини: "

" - Конечно, красив... "Змей в естестве человеческом, зело прекрасном,"<sup>18</sup> - говорит она о герое.

Возврат Бунина к национально-исторической тематике связан конкретнее всего с образом героини, которую привлекает в допетровской Руси в первую очередь единство, однородность ее культуры. В ней она инстинктивно чувствует неразложимость духовных и материальных ценностей жизни, наследие чистой, без примесей чужих элементов национальной культуры, объединяющей людей в неиндивидуализированном, патриархальном сообществе. Выбор героини мотивирован традициями духовной культуры России, но Бунин дает понять, что для индивида XX века, борющегося с кризисом личности и кризисом сознания национальной идентификации, пример допетровской Руси может появиться действительно только как идеал. Ведь это национальное единство—только мнимое единство, т.к. русские национальные черты уже в допетровской Руси — по известным историческим причинам —, смешиваются с чужими, преимущественно восточными чертами. Россия, как и символизирующая ее героиня рассказа, уже в своем материальном облике носит восточные черты.

Героиня рассказа признает только один путь осуществления идеала в своей индивидуальной жизни — отказ от "прекрасной" жизни и уход в монастырь. Ее уход в монастырь имеет двойной смысл: с одной стороны она, будучи индивидуумом, может осуществить свой идеал только в монастырской жизни, сохраняющей традиции допетровской Руси, соответствующей традициям

русской культуры, выражющей полностью ее характер. Только в монастырской жизни она может полностью — после духовного принятия и в материальном смысле — ситься с допетровской Русью; "и вот только в каких-нибудь северных монастырях осталась теперь эта Русь. Да еще в церковных песнопениях..." Согласно же конвенциальному истолкованию только стены монастыря могут оберечь человека от влияний яркой, соблазнительной, но противоречивой, деградирующей действующей на человека жизни. Хотя в душе героини уже с самого начала рассказа тайно зреет это решение, хотя она и уверена в том, что ее идеал в сфере обычной жизни недостижим, все-таки она только постепенно, ценой колебаний, противостояний соблазнам материальной жизни, воплощенной в образе героя, убеждается в том, что для нее действительно единственное решение — уход в монастырь. Но ее колебания мотивируются не болью отказа от материальной жизни и своей любви, не столкновением индивидуальной и антииндивидуальной сферы. Настоящая причина колебаний героини в том, что она ближе всех из бунинских героев стоит к осуществлению концепции личности, изложенной писателем в лирико-философском этюде "Ночь" /1925/ в отвлеченной, обобщенной форме. На языке образной системы этого этюда героиня уже отзывалась "на древний зов" — "Выйди из Цепи", потому что уже носит в себе новый идеал, но еще не может выйти из цепи старых конвенциональных форм существования, еще не в состоянии раствориться во "Всеедином", потому что она чувствует еще ностальгию "по каждому мигу своего настоящего". Эта ностальгия есть тоска по красоте материального мира, ее колебания мотивируются не индивидуальным интересом, ведь она противостоит соблазнам материальной жизни, несмотря на то, что они в ее жизни являются источником красоты. Поэтому любовь не может отклонить ее от осуществления своего этического призыва. Таким образом, уход в монастырь разрешает противоречие ее повседневной жизни с неоднородными и материальными моментами, и это создает синтез определяющих существо героини эстетических и этических начал.

Этот жест героини обозначает осуществление идеала личности, как его представляет писатель, потому что личность, потерявшая свою позицию в мире, вопреки губительным безличным силам, в духе бунинской концепции, сохраняет свою идентичность, выходя из своей сферы и растворяясь во вселенной. Таким образом она словно оживает, обретая гармонию между собой и бытием.

Непосредственное сплетение обобщенной исторической и любовной тематики, служащее решению проблемы личности, парадоксальным образом открывает возможность расширенного истолкования бунинской проблематики личности, поскольку писатель ставит не только специально русские проблемы, но рассматривает кризис личности в общечеловеческом плане, развертывая свою проблематику в самом образе героини, объединяющем разные культурные влияния. Таким образом осуществление идеала является не только попыткой разрешения кризиса русской личности в узком смысле, но имеет более широкий смысл – речь идет о личности XX века, пытающейся преодолеть кризис личностного принципа. Героиня рассказа "Чистый понедельник" -- личность XX века, потому что в ее образе писатель объединяет те черты, которые он считает самыми характерными для миропонимания в XX-ом веке. В отличие от личности XIX века личность XX века согласно концепции Бунина может преодолеть все преграды не только в пространстве, но и во времени, т.к. она может сблизить друг с другом не только культуры Востока и Запада, но и сближает друг с другом исторические эпохи, сознавая, что аутентичная личность одновременно несет в себе ощущение прошлого, настоящего и будущего. Бунин сам обладал способностью воспринимать особенно чутко единство времени и пространства.<sup>20</sup> Для героини "Чистого понедельника" это ощущение единства дано в звоне колоколов, преодолевшем пространство /объективно/, и время /субъективно/ – "Какой древний звук, что-то жестяное и чугунное. И вот так же, тем же звуком было три часа ночи и в пятнадцатом веке. И во Флоренции совсем такой же бой, он там напоминал мне Москву..."<sup>21</sup>

Создав образ героини "Чистого понедельника", Бунин решил основную проблему своих творческих исканий, определив личность XX века, он сделал попытку преодолеть кризис личности. В этом -- объяснение переворота в его творчестве, наступившего в середине 10-х годов: ведь в образе героини он дает синтез исторического подхода к своей проблеме, представленного в национально-исторической тематике до переворота, и подхода философского, проявляющегося в любовной тематике, преобладающей в его творчестве с середины 10-х годов. Синтез этих подходов, обобщение исторических и философских проблем, достигнутое только в "Чистом понедельнике", дает Бунину возможность ответить на свои вопросы, и это определяет значительность рассказа в контексте всего его творчества.

Этот рассказ занимает важное место в последнем периоде творчества и потому, что в нем содержится и ответ на вопрос о том, может ли решение, найденное Бунином, представлять индивидуум, пытающийся преодолеть кризис личности, т.е. с тем, является ли для героини уход в монастырь действительно решением. "Пробой" бунинской концепции личности становится последний фрагмент воспоминаний героя.

"В четырнадцатом году, под Новый год, был такой же тихий, солнечный вечер, как тот, незабвенный. [их последний вечер] Я вышел из дома, взял извозчика и поехал в Кремль", <sup>22</sup> -- вспоминает герой, который обойдя те места, где когда-то побывал со своей возлюбленной, попадает в Марфо-Мариинский монастырь, где была как раз служба. "Я почему-то очень внимательно смотрел на них [на монахинь]. И вот одна из идущих посередине вдруг подняла голову, крытую белым платом, загородив свечку рукой, устремила взгляд темных глаз в темноту, будто как раз на меня... Что она могла видеть в темноте, как могла она почувствовать мое присутствие? Я повернулся и тихо вышел из ворот". <sup>23</sup>

Этот фрагмент заслуживает внимания в частности и потому, что новое свидание героев после окончательного расставания противоречит "канону" бунинского любовного рассказа. Но с другой стороны Бунин остается верным "правилам" своей

художественной системы, потому что рассказ и без этого фрагмента был бы целым, законченным произведением, ведь жизнь героев, после расставания и осуществления идеала геройни показана только на один момент. В его творчестве часто бывает, что фрагменты в конце произведений, на вид не имеющие никаких функций, играют важную, иногда самую важную с точки зрения идеи произведения роль.<sup>24</sup>

Уход геройни в монастырь резко разделяет жизнь героев на два периода. Жизнь героя после расставания продолжается по "канонам" бунинской любовной истории - потерявшая свой предмет индивидуальная страсть, губит героя. Осуществление идеала уничтожает раздвоенность существа геройни -- противоречие между материальным миром и подавленной духовностью, характеризующее первый период ее жизни. Второй же период -- это монастырская жизнь, сосредоточенная на духовности допетровской Руси с воспоминанием о единстве, об идеальной пропорции духовного и материального начал в жизни. Резкое обособление двух периодов осознается и самой геройней именно в тот момент, когда она почувствовала в темноте присутствие героя; это указывает на то, что ее усилия, направленные на отождествление с допетровской Русью, не привели к желанному результату, она не смогла забыть полностью свою жизнь до ухода в монастырь, ей не удалось полностью раствориться в "безликом" колLECTИВИзме своего идеала. Тот факт, что она в своей новой жизни почувствовала присутствие героя, указывает на то, что единство духовных и материальных ценностей жизни осуществилось лишь на мгновение, и период после осуществления идеала характеризуется снова раздвоенностью существа геройни, однако на этот раз в нем преобладают духовные моменты.

В итоге последний фрагмент рассказа свидетельствует о том, что Бунин не убедился в односмысленности разработанного им решения проблемы кризиса личности, поэтому "Чистый понедельник" является не только синтезом всего его предыдущего творчества, но поднимает и новые вопросы. Поэтому "Чистый понедельник" является программным рассказом, открывающим новые возможности дальнейшего развертывания творчества писателя.

Примечания

1. "Тема Аглаи-чужда мне, но Вы написали эту вещь, точно старый мастер икону - удивительно четко!" - пишет Горький Бунину, суммируя эти мнения в августе 1916 года. "Горьковские чтения", 1958-59, М., 1961. стр. 88. Цитирует А. Кучеровский. В кн.: "Ив. Бунин и его проза", Тула, 1980. стр. 204.
2. О. В. Сливицкая. "Проза И. А. Бунина 1914-1927 годов". /Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук/, Харьков, 1970. стр. 3.
3. О периодизации бунинского творчества см. подробнее в статье: "К вопросу о значении поздних произведений Бунина в контексте его творческого пути" Ю. Катона. В издании: *Acta Universitatis Szegediensis Dissertationes Slavicae Sectio Historiae Litterarum XVII. Szeged, 1985.* стр. 239-248.
4. В вышеназванной работе О. В. Сливицкой, стр. 6.
5. Там же.
6. Заключает О. В. Сливицкая, сравнивая рассказы Тургенева "Бригадир" и Ив. Бунина "Грамматика любви". - О. В. Сливицкая "Бунин и Тургенев" // "Грамматика любви" и "Бригадир". Опыт сравнительного анализа/. В книге: "Проблемы реализма" Вологда, 1980. стр. 78-90.
7. Поэтому - помимо рассказов "Сны Чанг", "Соотечественник", "Братья" и т.д. -, мы должны отнести к "восточным" и такие рассказы, как "Аглай", "Роза Иерихона", и другие рассказы, затрагивающие библейские темы.
8. Первый том "Заката Европы" О. Шпенглера выходит впервые летом 1918 года, а второй том только в 1922 году.
9. Хотя эти рассказы не принадлежат к циклу, мы ссылаемся на них потому, что в них можно проследить развертывание любовной тематики. Рассказы же цикла не говорят о новом понимании любви, они лишь варьируют художественные результаты рассказов начала творческого периода.
10. В связи с этим важно отметить, и не только ради терминологической четкости, что рассказ "Чистый понедельник", хотя он и имеет черты бунинского любовного рассказа, все же не является любовным рассказом. Рассказы с любовной тематикой, написанные с середины 10-х гг. до появления цикла "Темные аллеи", мы будем называть "настоящими" любовными рассказами. Как мы увидим, рассказ "Чистый понедельник" является особым рассказом среди созданных в третий период творчества Бунина.

11. Л. Долгополов в своей работе подчеркивает символический характер образа героини – по его мнению этот образ символизирует в рассказе исключительно только образ России, героиня есть воплощение новой концепции России /Л. Долгополов "Рассказ "Чистый понедельник" в творчестве Бунина эмигрантского периода" – В его кн.: "На рубеже веков". Л., 1977. стр. 333-359/. Мы полагаем, что образ героини носит проблематику более широкую и более обобщенную.
12. Цитаты приводятся по тексту издания Ив. Бунин. "Сочинения" в трех томах. М., 1982. стр. 461-473. т. 3.
13. стр. 465.
14. Хотя здесь ассоциация с восточной культурой может мотивироваться лишь упоминанием блинов , поскольку это блюдо является восточным.
15. стр. 462.
16. стр. 464.
17. стр. 469.
18. стр. 471.
19. Ив. Бунин. "Сочинения" в трех томах. М., 1982. т. 2. стр. 426.
20. Об этом лучше всего свидетельствуют его произведения, напр. "Жизнь Арсеньева", в котором запечатлен отчасти биографический герой, но и В. Н. Муромцева -- Бунина записывает в своем дневнике высказывания мужа, которые указывают на такое его качество. К примеру: "Потом он заговорил о Христе: "Вот в такие самые вечера он и проповедывал... Надо всегда представлять прошлое, исходя из настоящего... Правда, зелени здесь было больше, край был заселен, но горы были такие же и солнце садилось все в том же месте, где и теперь, и закаты были столь же прости и прелестны..." – "Устами Буниных". Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы под редакцией Милицы Грин в трех томах. Франкфурт/Майн. т. 1. стр. 62.
21. там же, стр. 471.
22. там же, стр. 473.
23. там же, стр. 473.
24. К примеру в рассказе "Легкое дыхание" последний, на вид совсем не подходящий, фрагмент содержит важнейшую идею рассказа. См. об этом нашу, вышеназванную статью, стр. 241-242.