

ИДЕИ ПУШКИНА И ТОЛСТОГО В РАССКАЗЕ И. БУНИНА «ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК»

Ольга Богданова

доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник
Института филологических исследований, Санкт-Петербургский
государственный университет (Россия)

ABSTRACT

In the article on the basis of comparison of texts of the story "Pure Monday" (1944) and religious-philosophical treatise "The Liberation of Tolstoy" (1937) offered a new perspective on understanding the philosophical structure of the novel from the series "Dark alleys". The article states the dependence of the ideological and figurative system of the story to philosophy of death ("philosophy of care") by L. Tolstoy. The author argues that the plot of the story is a love story "he" and "she". But at the level of reflection of the philosophical ideas (the author says) Bunin's heroes are the abstract personification of the artist love to the thoughts and ideas of the writers-predecessors. The image of the heroine of "Pure Monday" is the idea (the personification) of Bunin's love to the philosophical views of the late Tolstoy. The image of the main hero is embodied in his character the reflection of Pushkin's ideas about the world, his "Onegin type". The conflict of different life philosophies becomes a "condition" of failed love.

Keywords: history of Russian literature of the twentieth century, prose, I. Bunin, "Pure Monday", the philosophical structure, figurative system

У статті на основі зіставлення текстів оповідання «Чистий понеділок» (1944) і релігійно-філософського трактату «Визволення Толстого» (1937) пропонується новий погляд на розуміння філософської структури новели, котра входить до циклу «Темні алеї». Стверджується залежність ідейно-образної системи оповідання від філософії смерті («філософії відходу») Л. Н. Толстого. Автор доводить, якщо в підґрунтя сюжету оповідання покладено любовну історію героїв він і вона, то на рівні відображення філософських ідей, як показує проведення зіставлення, герої Буніна виявляються персоніфікацією абстрактної любові художника до думок та ідей письменників-попередників. Образ головної героїні «Чистого понеділка» — ідея-втілення любові Буніна до філософських поглядів пізнього Толстого, образ героя — реалізоване в персонажі відображення ідей, уявлень про світ А. С. Пушкіна, його «онегінський тип». Зіткнення різних життєвих філософій стає «умовою» любові героїв, яка не відбулася.

Ключові слова: історія російської літератури ХХ ст., проза, І. А. Бунін, «Чистий понеділок», філософська структура, система образів

В статье на основе сопоставления текстов рассказа «Чистый понедельник» (1944) и религиозно-философского трактата «Освобождение Толстого» (1937) предлагается новый взгляд на понимание философской структуры новеллы, входящей в цикл «Темные аллеи». В статье утверждается зависимость идейно-образной системы рассказа от философии смерти («философии ухода») Л. Н. Толстого. Автор работы доказывает, что если в основе сюжета рассказа лежит любовная история героев он и она, то на уровне отражения

философских идей, как показывает проводимое сопоставление, герои Бунина оказываются персонификацией абстрактной любви художника к мыслям и идеям писателей-предшественников. Образ главной героини «Чистого понедельника» — идея-олицетворение любви Бунина к философским взглядам позднего Толстого, образ героя — реализованное в персонаже отражение идей-представлений о мире А. С. Пушкина, его «онегинский тип». Столкновение различных жизненных философий становится «условием» не состоявшейся любви героев.

Ключевые слова: история русской литературы XX в., проза, И. А. Бунин, «Чистый понедельник», философская структура, система образов

Na podstawie porównania tekstów opowiadania „Czysty poniedziałek” (1944) i religijno-filozoficznego traktatu „Wyzwolenie Tołstoja” (1937) Iwana Bunina Autor oferuje nowe perspektywy pojmowania struktury filozoficznej noweli, która jest częścią serii „Ciemne aleje”. Ustala się zależność ideologicznego systemu postaci opowiadania od filozofii śmierci („filozofia odejścia”) Lwa Tołstoja. Autor twierdzi, iż jeśli podłożem fabuły opowiadania jest historia miłosna bohaterów „on i ona”, to na poziomie odzwierciedlenia idei filozoficznych bohaterzy Bunina są uosobieniem abstrakcyjnej miłości artysty do myśli i idei pisarzy poprzedników. Postać głównej bohaterki „Czystego poniedziałku” to idea ucieleśnienia miłości Bunina do filozoficznych poglądów późnego Tołstoja, zaś obraz bohatera — realizowanie idei, wyobrażeń o świecie Aleksandra Puszkina, jego „typ onegiński”. Zderzenie różnych filozofii życiowych staje się „warunkiem” miłości bohaterów, która nigdy nie doszła do skutku.

Słowa kluczowe: historia literatury rosyjskiej XX wieku, proza, Iwan Bunin, „Czysty Poniedziałek”, struktura filozoficzna, system postaci.

Актуальность исследования. За более чем полувековой период обращения исследователей к тексту рассказа «Чистый понедельник» (1944) накопился значительный объем аналитических исследований текста, однако до сегодняшнего дня текст одного из рассказов цикла «Темные аллеи» таит в себе загадки, которые обойдены вниманием ученых, хрестоматийный текст и теперь порождает возможность новых интерпретаций, связанных с высвобождением научного сознания из рамок идеологической схемы.

Постановка проблемы. Основные мотивные линии, которые пронизывают рассказ «Чистый понедельник», овеяны лирическими (или драматическими) размышлениями автора и героя о любви, о тайне чужой души, о сложности и загадочности человеческих отношений. Однако сопоставление текста полиаспектно изученного рассказа с философским трактатом Бунина «Освобождение Толстого» (1937) позволяет иначе взглянуть на героев рассказа и увидеть ментальные истоки их появления и воплощения.

Методология. В основе анализа лежит синтез основополагающих методов и принципов научного исследования, среди которых прежде всего контекстуальный (приемы исторического, сравнительно-сопоставительного, интертекстуального анализа), феноменологический (в т. ч. биографический), формально-структурный (типологический, поэтологический) в их взаимосвязи и дополнительности.

Аналитическая часть. Наррация в «Чистом понедельнике» осуществляется от первого лица, посредством субъективно-личностного восприятия

героя, участника изображаемых событий. При этом хронотоп рассказа «удваивается» или даже «утраивается», множится и спрессовывается, ибо основные события приходится на 1913 год, финальные обстоятельства связаны с прошеством двух лет, т. е. падают на конец 1914 года, тогда как момент воспоминаний о т. н. «условном настоящем» сдвинут на иные даты, в большей или меньшей степени соотносимые с событиями в Москве 1910-х годов. Так, если связывать темпоральную структура текста со временем написания рассказа (затекстовый 1944-й год), то «условное настоящее» может быть отодвинуто в прошлое примерно на 30 лет. Повествование от первого лица (двоящегося или троящегося) позволяет субъективизировать изображаемые рассказовые события, придать им колорит подлинности и жизненности, а универсальная коллизия — отношения «он и она» — дает возможность художественно-эстетически осмыслить «вечные» вопросы человеческого бытия, проследить векторы личностного становления персонажей. Наррация от лица героя, восторженно влюбленного в «странную» героиню, выводит женский образ на первый план, интенционально мотивированно ставя ее в центр повествования.

Критики склонны говорить о целеустремленности главной героини, о ее духовной сосредоточенности и — в итоге — о цельности. Так, О.Н. Михайлов пишет: «В ее странных поступках ощущается значительность характера, редкость, “избранность” натуры...» [8, с. 11]. Между тем с первых строк повествования в образе главной героини постоянно подчеркиваются некие «странности» и противоречия. Ситуативная непоследовательность поведения героини обнаруживается в самого начала наррации. В образе героини словно смешиваются черты величественно утонченной «царь-девицы» [5, с. 215] и одновременно твердой (или астраханской), почти кустодиевской, купчихи [5, с. 207], наслаждающейся масленичными блинами, «залитыми сверх меры маслом и сметаной» [5, с. 212]. С одной стороны, героиня ведет как будто бы празднично-богемный образ жизни: «каждый месяц она дня три-четыре совсем не выходила и не выезжала из дому, лежала и читала» [5, с. 208] или отправлялась смотреть «новую постановку Художественного театра», посещала Художественный кружок, слушала «лекцию Андрея Белого» [5, с. 208], но с другой стороны, она «училась на <неких женских> курсах» [5, с. 206]. Рядом с современной наядой прорисовывается типаж эмансипированной курсистки, готовой («зачем-то») отстаивать передовые взгляды и женское право, требовать свобод и благ общества.

В рассказе, прежде всего посвященном теме любви, характер и сознание неоднозначной и загадочной героини пронизаны главной и решающей дилеммой — столкновением любви чистой и любви греховной, любви возвышенной и плотской, любви к Богу и любви к человеку, т. е. поиском истинной — единственной — любви. И этой главной любовью героини оказывается вера, монастырь, Бог. Неслучайно О.Н. Михайлов говорит, что «в любви женщина, героиня Бунина, <...> выше, одухотвореннее героя» [8, с. 3]. Поэтому традиционно исследователи высоко оценивают решение героини уйти в монастырь, приобщиться к духовной истине, найти себя посредством Божественного служения. Однако в поведении героини остается «тайной» важный для понимания ее образа момент — как героиня свершает свой выбор, какой путь избирает, почему прежде чем назваться «Христовой женой», удовлетворяет желание стать женой земного человека. Раньше, чем прикоснуться к «высокому», даже не под влиянием чувства или соблазна, но обдуманно и сознательно героиня

отдается «низкому». «Странность» поведения женского персонажа не находит казуальной мотивации в тексте, остается своеобразной «загадкой».

Что касается образа главного героя, то он не привлекает концентрированного внимания критики. Среди исследователей принята установка, что герой пассивен и подвержен влиянию, что он слаб и покорен. О. Н. Михайлов считает: «...тридцать восемь новелл <”Темных аллей”> дают великое разнообразие незабываемых женских типов — Руся, Антигона, Таня, Галя Ганская, Поля (“Мадрид”), героиня “Чистого понедельника”. Вблизи этого соцветия мужские характеры куда невыразительнее; они менее разнообразны, подчас лишь намечены и, как правило, статичны. Герои характеризуются скорее косвенно, отраженно — в связи с физическим и психическим обликом женщины, которую любят и которая занимает в рассказе самодовлеющее место» [8, с. 8]. И это отчасти верно. Рассказчик действительно, кажется, повествует именно о героине, но при этом (со всей несомненностью) прежде всего о себе, о своей любви, о несостоявшихся надеждах, о глубоких душевных сдвигах. Видимая и оправданная постановка героини в центр наррации на самом деле оказывается поверхностной, почти мнимой, ибо по сути герой обращается к «исповедальной» форме повествования о себе. Название рассказа — «Чистый понедельник» — т. о. напрямую связано не только с образом и судьбой героини, как это обыкновенно трактуют исследователи [9, с. 82], но и с образом его, героя-повествователя.

О противопоставлении героев в критике говорилось немало. Особенного внимания заслужила антиномия востока и запада, нашедшая реализацию в образах главных персонажей рассказа. Одним из первых подробный и убедительный анализ этих мотивов сделал Л.К. Долгополов [7, с. 93–109]. Восточные черты в портрете героя [5, с. 206] воплощают не только особость русского типа, но и — с художественной точки зрения — эксплицируют близость героя его избраннице, восточной «шамаханской царице». Молодость, красота и «восточность» словно сближают героев, мотивируют их взаимную приязнь и восторженную влюбленность героя. При этом как Л.К. Долгополовым, так и его последователями главный герой — в противоположность «насквозь» восточной героине — квалифицируется как человек скорее западного мира и европейских традиций, чем собственно восточных. И это верно, особенно на фоне хронологической антитезы, воплощенной в героях, — противостояние мира модернистского и классического, «века нынешнего» и «века минувшего».

«Конфликтное» состояние хронотопа рассказа «Чистый понедельник» задается Буниным с первых строк повествования. Пейзажная зарисовка, открывающая наррацию, априорно устанавливает сюжетное двоемирие, программируя неразрешимые противоречия в окружающей обстановке и в отношениях героев [5, с. 206]. Пограничность времени суток (вечер ↔ день), зрительно-чувственные антиномии (холодно ↔ тепло, темнота ↔ свет, тяжело ↔ бодро), образные ряды (переполненные трамваи ↔ одинокие прохожие), оксюморонные построения («холодно зажигался») формируют противоречивую двусоставность будущего повествования, «конфликтного» взаимоотношения главных героев.

С первых же слов рассказового изложения герой предстает искренним и непосредственным, умеющим тонко и поэтично подмечать детали и нюансы, не склонным к тому, чтобы субъективировать и деформировать их. Он «живой, постоянно готовый к счастливой улыбке, к доброй шутке», не скрывает «про-

стосердечную веселость», с юношеской простотой говорит то, «что придет в голову» [5, с. 207]. В отличие от героини он доступен удивлению («удивлен», «удивился еще больше» [5, с. 210]; «поражается» [5, с. 216]). Герой подобен «природному», «естественному» человеку, для которого мир вокруг полон жизни, ярких впечатлений, ощутимых вкусов, красочных звуков, насыщенных запахов [5, с. 209]. Для него заречная Москва — «снежно-сизая» [5, с. 209], вечерняя звезда — «зеленая» [5, с. 206], отраженные в золотых куполах храма Христа Спасителя галки — «синеватые» [5, с. 209], в заходящем солнце стволы деревьев «розовеют» [5, с. 212], запах волос героини — «пряный» [5, с. 210].

Герой погружен в идеалы и светские кодексы Москвы 1910-х годов, следование которым поднимало женщину на пьедестал, диктовало преклонение перед идеалом (почти блоковской) «прекрасной дамы». Однако принцип поведения бунинского светского повесы не просто «ритуален», но составляет внутреннюю суть молодого и страстного героя — он влюблен восторженно и вдохновенно. Примечательно, что уже «вскоре» после знакомства с героиней он делает ей предложение [5, с. 209]. Герой истинно по-пушкински «И жить торопится, и чувствовать спешит!» И даже отказ героини не сильно расстраивает его [5, с. 209]: персонаж с открытой душой и легким сердцем сохраняет надежду на взаимную любовь, даже в муках (любви) видит только счастье [5, с. 210]. Его любовная печаль (вновь) по-пушкински светла: «Мне грустно и светло...»

Герой-рассказчик не говорит много о себе, не упоминает о своем образовании. Однако привозимые героине книги («новые книги — Гофманстала, Шницлера, Тетмайера, Пшибышевского» [5, с. 207]), надо полагать, знакомы и герою (неслучаен его вопрос об «Огненном ангеле» В. Брюсова или упоминание Л. Андреева). Встреча героев на вечере Андрея Белого свидетельствует о том, что он завсегда модных собраний, публичных выступлений, театральных «капустников», новых театральных спектаклей и концертов. Он вращается в кругу «знаменитых актеров» [5, с. 207], оказывается рядом со Станиславским, Качаловым, Сулержицким, слушает Шаляпина. С немалым знанием говорит о Москве, вспоминает об Астрахани, думает о Персии и Индии. Не только героине, но и ему знакомы московские храмы и обители, монастыри и кладбища («Это знаменитое раскольничье?» [5, с. 211]). Он размышляет о «странном городе» Москве, «об Охотном ряде, об Иверской, о Василии Блаженном <...> Спасе-на-Бору» [5, с. 209]. Герой наблюдателен и тонок — угадывает «что-то киргизское в остриях башен на кремлевских стенах...», видит «итальянские» корни старых московских соборов [5, с. 209], оценочно эстетично не принимает «слишком новой громады Христа Спасителя» [5, с. 209]. С не меньшей свободой, чем героиня, он способен цитировать древние тексты [5, с. 213]. С пушкинским легкомыслием он мог бы повторить: «Мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь...»

Исповедальная форма повествования сужает широту и ограничивает множественность портретных (сторонних) характеристик, которыми наделен герой. Однако одна деталь внешнего облика персонажа повторяется в тексте дважды (в вариативной форме — трижды), настойчиво акцентирована и интертекстуальна. И она тоже пушкинская — знаменитый онегинский «бобровый воротник» [5, с. 207, 215]. Посредством различного и легко опознаваемого образа-маркера автор дает возможность угадать не только родословную героя, те самые «западные» корни, о которых говорила критика, но и включает его образ в семантически значимое поле классических литературных персонажей-пред-

шественников. Герой Бунина предстает в образе молодого Онегина, светского столичного повесы, представителя «золотой молодежи», увлеченного, влюбленного, еще не затронутого модным «сплином» или «хандрой», всецело наслаждающегося жизнью, молодостью, благополучием, счастьем, любовью. Весь образ героя пронизан «светлыми (пушкинскими какими-то) настроениями» [3, с. 8], «его словами изливаю я свою выдуманную юношескую любовь» [3, с. 10] — словно признается Бунин. И на проступающем «пушкинско-онегинском фоне» яснее и отчетливее начинают просматриваться и содержательнее раскрываться разбросанные по всему тексту детали произведений другого по времени и по духу классика — Л.Н. Толстого.

Исследователи неоднократно обращали внимание на речевые черты и детали портрета Андрея Болконского, Пьера Безухова, Лизы, Платона Каратаева, Анны Карениной, Лёвина, которыми в рассказе «Чистый понедельник» маркируются тот или иной персонаж, эпизод, ситуация. Однако смысл этих «примет» оставался до конца непроясненным. Теперь же — в сопоставлении пушкинского и толстовского начал — яснее проступает природа любовного «конфликта» героев, отчетливее обнаруживается существо их чувственного противостояния. Контроверза пушкинского и толстовского расшифровывает непонимание героем героини (его многочисленные «зачем-то», «почему-то», «непонятно, почему»), так же как и неспособность понять его героиней («вы не можете понимать так, как я <...>», «вы представить себе не можете <...>» [5, с. 213]; и др.). Страстное и искренне живое пушкинское чувство — погружение в любовь и растворение в ней — сталкивается с (поздне)толстовским (времен «Крейцеровой сонаты») «воздержанием» и «безжизненностью» [5, с. 216]. За антиномиями «Восток ↔ Запад», «мужское ↔ женское» («он ↔ она») вырисовывается еще одна антитетичная пара — «Пушкин ↔ Толстой», за соположением имен которых угадывается бунинское неоднозначное отношение к любви.

В «Освобождении Толстого» Бунин говорит о делении Толстым жизни на «три фазиса»: «Человек переживает три фазиса <...> В первый фазис человек живет только для своих страстей: еда, питье, охота, женщины, тщеславие, гордость — и жизнь полна. <...> Потом <...> интерес блага людей, всех людей, человечества <...> <Третий фазис> есть служение Богу, исполнение его воли по отношению к той его сущности, которая во мне. <...> Это стремление к чистоте божеской...» [4, с. 18]. По мысли Бунина (вслед за Толстым), его герой прошел «пушкинский» фазис «своих страстей»: еды, питья, женщин, тщеславия, гордости (отсюда столь щедрое и обильное перечисление и изображение в рассказе ресторанов, яств, гурманства) — и приблизился к входу во «второй фазис». Между тем героиня «Чистого понедельника» уже достигла третьего «толстовского» фазиса, «божеской любви», по Толстому. Т. о. в этих — толстовско-пушкинских координатах — ясно обнаруживается идейно-структурная коллизия рассказа: герои не могли быть вместе не потому, что Бунин «показывает ее <”всемогущей любви”> недостижимость» [6, с. 9], как считают некоторые исследователи, но потому, что он и она проживали разные фазисы жизни, несовместимые и разнонаправленные. Ментальные координаты хронотопов героев разнесены, векторность их движений разноориентирована, они пересеклись в некоей «точке схождения», но не могли совпасть абсолютно и соединиться: героиня оказалась «толстовской», герой — «пушкинским».

Апелляция к Толстому заставляет вспомнить о том, что во второй половине 1930-х годов Бунин работал над книгой воспоминаний и размышлений — философско-религиозным трактатом «Освобождение Толстого», где вслед за великим старцем и вместе с ним искал пути «преодоления» и «освобождения», «ухода» и осознания смерти. П.М. Бицилли писал: «Основная тема книги Бунина — истолкование того последнего этапа жизненного пути Толстого, который принято назвать “уходом”. Бунин его называет “освобождением”. Освобождение от — чего? <...> От всего того, что составляет главный предмет интереса “психологизирующих” или морализирующих биографов? Нет, от “Смерти”...» [2, с. 427]. В представлении Бунина, условием «освобождения», преодоления смерти и избавления от нее (по Толстому) было вступление в «третий фазис» человеческого существования — «стремление к чистоте божеской», когда «исчез интерес к личной жизни» и вырос «интерес религиозный», когда «сливается сознание, жизнь человека с Единой Жизнью, с Единым Я» [4, с. 14–15]. На этом этапе «обостренное ощущение Всебытия» связано с отказом от «необязательных законов» личной, в т. ч. семейной жизни, с оформившемся отрицанием законов «телесного существования», отторжением плотских проявлений жизни, отказом от необходимости продолжения рода. Бунин выписывает из дневника Толстого: «Помоги, Отец! Ненавижу свою поганую плоть, ненавижу себя (телесного)... Вою ночь не спал. Сердце болит, не переставая. Молился, чтобы Он избавил меня от этой жизни... Отец покори, изгони, уничтожь поганую плоть. Помоги, Отец!» [4, с. 143]. Толстовское «обнажение», стремление к телесной «нагоде», уход от жизни еще при жизни, в понимании Бунина, и был способом причастности к вечности и бессмертию — путь возврата к Богу и слияние с Ним. На пути к «безбренности» существования монастырь, по Толстому, есть возможная форма человеческого «очищения» и достижимое условие «освобождения» при жизни — готовность к осознанному «перенесению себя... в жизнь вечную»: «Если есть бессмертие, то только в безличности...» [4, с. 140].

Уже при первом взгляде на «Освобождение Толстого» бросается в глаза, что на формально-структурном уровне текст отмечен некой «хаотичностью» — «неупорядоченностью» приводимых цитат, многочисленностью цитатных повторов, многократным обращением к одним и тем же толстовским сентенциям. На протяжении всего текста хронотоп «дробится», он осколочен и фрагментарен. Координаты времени и пространства подвижны (тогда и теперь, давно и сейчас, там и здесь). Действительность художественная и реальная соприкасаются и диффундируют (текст и жизнь, литературная цитата и авторская рефлексия). Нарративные голоса множатся и пересекаются («первичный» нарратор уступает место «вторичному», а нередко и «третичному»). Структурно-композиционная «неоформленность» становится свидетельством того, что трактат-эссе о Толстом, скорее всего, не задумывался Буниным как нечто единое и цельное, но «начинался» в дневниках Бунина — случайно страницы бунинских дневников на 1934–1936 г. практически пусты. Однако в связи с задачей сопоставления «Освобождения Толстого» с рассказом «Чистый понедельник» важна не столько форма повествования (действительно во многом дневниковая), сколько ведущее идейное направление произведения — апелляция к религиозной философии Толстого.

На мысль о возможности сопоставления текстов «Освобождения Толстого» и «Чистого понедельника» наталкивает уже одна из начальных глав трактата — описание сцены знакомства юного Бунина с Толстым, первый ви-

зит начинающего литератора к знаменитому старцу, которое насквозь проникнуто нотками восторженности и трепета, восхищения и преклонения. Речь во фрагменте идет о реальных событиях января 1894 года, когда, оказавшись в Москве, молодой Бунин решается на посещение Толстого в его доме в Хамовниках [4, с. 48–49]. Описание «восторженно, почти экстаично» [1, с. 654]. Но еще более важно то, что оно удивительным образом напоминает начало повествования в «Чистом понедельник» — те же восторг и восхищение, те же взволнованность и трепет, те же вечер и звезды, та же любовь.

Любопытно, что при описании встречи в 1894 году Бунин дает писателя-классика примерно в том образе, в каком он предстает на портрете, висящем над широким турецким диваном героини рассказа. «...большой, седобородый, слегка как будто кривоногий, в широкой, мешковато сшитой блузе из серой бумазеи, в таких же штанах, больше похожих на шаровары» [4, с. 49]. В квартире героини висящий на стене портрет — скорее всего, репродукция знаменитой картины «Лев Толстой босой», выполненной И.Е. Репиным в 1891 году. Над диваном героини Бунин мог «повесить» другой портрет, допустим, написанный тем же Репиным, под названием «Лев Толстой» (1887), где знаменитый писатель изображен в темных одеждах, сидящим в кресле с книгой руке. Однако Бунин не сделал этого: рассказовый портрет со всей очевидностью напоминает образ Толстого, сформировавшийся в сознании молодого Бунина при их первой встрече и зафиксированный в эссе-дневнике.

Примечательно и то, что в описании встречи с Львом Толстым в поведении писателя Бунин акцентирует жест протянутой руки: «...подходит ко мне, протягивает, вернее, ладонью вверх бросает большую руку, забирает в нее всю мою, мягко жмет и неожиданно улыбается очаровательной улыбкой» [4, с. 49]. В «Чистом понедельник» одним из самых выразительных жестов, которым портретируется героиня, становится именно неизменно протягиваемая ею (для поцелуя) рука. Жесты различны (особенно в свете гендера), но в обоих случаях маркированы.

«Тот» Толстой (1894-го года) еще наставляет молодого человека словами: «Холосты? Женаты? С женщиной можно жить только как с женой и не оставлять ее никогда...» [4, с. 49]. Однако весь последующий текст «Освобождения» в разных вариантах осмысляет иную сентенцию — «позднего» Толстого — о необходимости отказаться от ближних, от семьи, от женщины, от детей ради Бога. Именно эту идею вынашивает в себе героиня рассказа, упорно повторяя, что она «не годится» быть женой — «Не гожусь, не гожусь...» [5, с. 209]. «Странность» героини становится объяснимой, если признать, что она последовательно исповедует взгляды Толстого последних лет (события в рассказе происходят именно в 1910-е годы). И тогда ее «переодевание» в скромную «опрошенную» курсистку, упомянутые завтраки в вегетарианской столовой, отказ от семьи и желание уйти в монастырь обнажают идейные корни ее поведения. В таком контексте она перестает восприниматься как человек, слепо следующий моде, но обнаруживает родственность поведению молодых «толстовцев», стремящихся во всем подражать кумиру. Другое дело, что «пушкинская» природа созданного в рассказе образа героя, заслоняет от него, еще не достигшего понимания философии «опрощения», осмысления идейных корней находящейся в ином жизненном фазисе героини. Для него разные грани натуры героини — своеобразная театральная игра, для героини — духовные поиски, складывающийся в борьбе пристрастий-противоречий.

В «Освобождении» Бунин рассказывает о том, как в молодые годы он, увлеченный толстовством, оказался связан с толстовским книжным издательством «Посредник». Участвуя в распространении книг «Посредника», по словам нарратора, он считал себя тогда «братом и единомышленником» руководителей издательства (читай: Толстого), и именно в связи с «Посредником» он еще несколько раз видел Толстого: «Там-то <в издательстве в Москве> я и видел его еще несколько раз. Он туда иногда заходил, вернее, забегал (ибо он ходил удивительно легко и быстро) и, не снимая полушубка, сидел час или два, со всех сторон окруженный “братией”» [4, с. 51]. Любопытно, что такой же (или очень близкий) эпизод возникает и в «Чистом понедельнике» — к началу рассказа отнесен приход героя в квартиру героини «с мороза», когда она велит присесть ему возле дивана, «не снимая пальто». Посредством выразительной детали — «не снимая полушубка» («<...> пальто») — тексты эссе и рассказа вступают в диалог (автоинтертекст) и оказываются сопоставимыми. И хотя этот жест в рассказе «приписан» не героине, но герою, важность его присутствия в художественном пространстве рассказа не снижается.

В одном из фрагментов «Освобождения» Бунин упоминает о музыкальности Толстого. «От природы музыкальный и в молодости увлекавшийся игрой на фортепьянах, Лев Николаевич ни в какой мере не был музыкантом, но чуткостью к музыке обладал выдающейся» [4, с. 84]. Кажется, пока ничто не указывает на переключку с рассказом, если только не вспомнить о попытках героини разучить на фортепиано начало «Лунной сонаты». И уже здесь появляется характерная мета — особенно если знать, что среди любимых произведений Толстого были именно сонаты Бетховена, знакомые ему с детства [4, с. 123]. В «Чистом понедельнике» Бунин делает акцент на «Лунной сонате» Бетховена, и это симптоматично: как известно, последняя интерпретируется специалистами как «памятник неразделённой любви», безответной любви композитора к Джульетте Гвичарди.

В трактате о Толстом говорится: «Не нравилось ему и оставляло его равнодушным иногда то, что с моей точки зрения было прекрасно, например, музыка Вагнера <...> Когда ему в музыке что-нибудь не нравилось особенно, например, музыка Мусоргского, он говорил: “стыдно слушать!”» [4, с. 84]. И на лексико-семантическом уровне данная цитата бесценна: Бунин использует в рассказе «родственный» эпитет, доверяя его героине, рассуждающей о литературе. На вопрос главного персонажа: «Вы дочитали “Огненного ангела”?» — героиня отвечает: «Досмотрела. До того высокопарно, что совестно читать» [5, с. 208]. Смягченный в речи героини, сопоставимый эпитет единого лексического гнезда «стыдно/совестно» становится сигналом толстовского присутствия.

В «Освобождении» Бунин вспоминает о пристрастии Толстого к цыганам: «Большой толстовский сад в Хамовниках весной звенел смехом, гитарами, цыганскими песнями» [4, с. 66]. В тексте трактата приводится и упоминание о том, что брат Толстого Сергей Николаевич был «женат на цыганке из хора» [4, с. 68]. И на этом фоне «почти-объяснимо» прочитывается то, почему героиня рассказа так пристально вглядывалась в лица цыган, почему с таким вниманием слушала цыганские песни: «В ресторанах за городом, к концу ужина <...> она просила позвать цыган, и они входили нарочито шумно, развязно: впереди хора, с гитарой на голубой ленте через плечо, старый цыган в казакине с галунами <...> Она слушала песни с томной, странной усмешкой...» [5, с. 210].

Заслуживают акцентуации и театральные штрихи-приметы начала XX века. И в трактате, и в рассказе Бунин упоминает Художественный театр, имена театральные деятелей, театральные выступления, даже «капустники». Эти аллюзии-воспоминания могут быть восприняты нейтрально — как своеобразный знак времени, отмеченный именами известных и популярных актеров и режиссеров изображаемого периода. Однако в «Освобождении Толстого» упомянуты те же самые имена, что и в рассказе, причем едва ли не каждому из них сопутствует оценочная ремарка Толстого — в восприятии ли «капустников» Художественного театра, в отношении ли к «громкому» пению Шаляпина (ср. героиня: «А отчего вы вчера вдруг ушли с концерта Шаляпина? — Не в меру разудал был» [5, с. 209]). Но особенно примечательно среди них имя Сулержицкого. Кажется, «случайный» герой-персонаж нужен в рассказе только для того, чтобы передать «необычность» психологического состояния героини — Сулержицкий приглашает героиню на «полечку Транблан», и она, к удивлению героя, соглашается, тем самым выдавая некую стихию чувств, которые в ней бушуют накануне «ухода». Между тем посредством «Освобождения» упоминание имени Л.А. Сулержицкого становится мотивированным и семантически значимым. В трактате о нем сообщается, что он был «в толстовском доме совсем своим» [4, с. 61]. И тогда, казалось бы, «необязательный» персонаж рассказа обретает свою «обязательность».

Общим местом в размышлениях исследователей стало указание на толстовскую реплику героя рассказа: «Не могу я молчать!» [4, с. 208], «вольно» повторяющую название публицистической статьи Толстого «Не могу молчать» (1908). В «Освобождении» Бунин дает отсылку к названию той же статьи [4, с. 110], когда ставит ее в ряд других публицистических выступлений Толстого.

Риторика героини, ее склонность задавать раздумчивые вопросы находит свой отклик в множественности вопросов Толстого, воспроизведенных Буниным в «Освобождении»: «Машины, чтобы делать что? Телеграфы, чтобы передавать что? Школы, университеты, академии, чтобы обучать чему? Соборы, чтобы обсуждать что? Книжки, газеты, чтобы распространять сведения о чем? Железные дороги, чтобы ездить кому и куда? Соборные вместе и подчиненные одной власти миллионы людей — чтобы делать что? <...> Больницы, врачи, аптеки для того, чтобы продолжать жизнь, а продолжать жизнь зачем?» [4, с. 109] — цитируемые Буниным слова из биографии Т. Полнера «Лев Толстой и его жена». Стилистика риторики узнаваемо сопоставима.

Внимания заслуживают и мотивы монашеской жизни, сюжетно доминирующие в рассказе и эксплицированные в трактате упоминанием о невоплощенном намерении Толстого уйти в монастырь и в рассказе о его сестре — Марии Николаевне, монахини [4, с. 68].

Перекличек внешнего — визуально-образного и вербально-образного — порядка между текстами «Освобождения Толстого» и «Чистым понедельником» можно найти очень много. Они не всегда сущностны, нередко типологичны, порой случайны. Однако речь о том, что в своей совокупности — все вместе — они аккумулируют идею связи текстов эссе и рассказа, в опоре на «предметные» переклички актуализируют близость магистральных идейных ракурсов названных произведений.

Особого и специального упоминания достойна еще одна цитата, использованная Буниным в трактате-эссе. Прозаик приводит суждение о Толстом некоего не названного в тексте «одного весьма “светского” человека» [4, с. 71].

И эта цитата едва ли не точнее, чем все прочие, указывает на непосредственную связь трактата и рассказа: «Простота и царственность, внутреннее изящество и утонченность манер сливались у Толстого воедино. В рукопожатии его, в полужесте, которым он просил собеседника сесть, в том, как он слушал, во всем было гран-сеньерство...» [4, с. 71]. В приведенных словах проступает одна из самых выразительных и ярких портретных характеристик женского персонажа «Чистого понедельника» — ее царственность и утонченность, которые оказываются самыми характерологическими чертами образа загадочной и таинственной героини.

Иными словами, сопоставление текстов «Освобождения Толстого» и «Чистого понедельника» позволяет говорить о том, что в пространстве художественного рассказа Бунин словно бы «опредмечивает» философемы эссеистического дневника — в персонифицированных «оживленных» образах он и она воплощает абстрактные философские идеи о жизни, смерти, любви, создает почти «толстовскую» притчу о жизненном человеческом пути и выборе, стоящем перед каждым.

В русле данного утверждения находит свое объяснение «безымянность» героев, о которой много говорила критика [10, с. 126–138]. Абстрактность идей, «олицетворенных» в образах героя и героини рассказа, не требовала от Бунина конкретизации и даже в какой-то мере снижала бы для него философскую контентность линии он и она. Именные (номинативные) признаки героев не просто редуцированы, но намеренно устранены в связи с установкой на всеобщность — философическую сущность воплощаемых Буниным идей. Нейтральные безымянные антропонимы позволяли Бунину усилить ракурс универсальности актуализируемых философем (Толстого).

Приведенные наблюдения позволяют говорить о том, что герои рассказа — в полном смысле слова героини-идеи, нашедшие свое воплощение в жизнеподобных образах художественной действительности.

Вывод. Таким образом, выраженная в тексте трактата на уровне очерково-публицистического дискурса любовь к философии Толстого в рассказе трансформируется в художественный (образно-эстетический) дискурс любви к женщине. Происходит своеобразная сублимация (подмена) философии — искусством, вытеснение тяжелых (трудных для восприятия) мыслительных сентенций о жизни и смерти суждениями «облегченными», переведенными в регистр этико-эстетических, любовно-чувственных. Философическая коллизия «Освобождения Толстого» оживает и воплощается в варианте рассказовых (антропо)типов, превращая философию мысли в философию образа. На уровне художественной наррации корреляция он и она становится «заместителем» ментальных субституций «первый фазис» и «третий фазис» (= «Пушкин — Толстой»), обнаруживая любовь к последнему, личностное преклонение перед его мудростью, философскую готовность следовать пути «преодоления» и религиозного «спасения». Однако ментально-идеальный путь идей трактата в тексте рассказа трансформируется, обретая в художественных образах живость и жизненность. Героиня, кажется, остается «идеалом», однако приход ее к третьему «фазису» не столь прост и прям и, по сути, остается непознанной тайной — до конца объяснить причины «ухода» героини невозможно, они сокрыты в глубинах философской доктрины. Что же касается героя, то переход его во второй «фазис» после расставания с героиней становится знаком не столько следования персонажа намеченному толстовскому пути, сколько отра-

жением объективных законов жизни, сигналом взросления и становления личности, опосредованных не столько толстовскими дирекциями, сколько жизненной силой пушкинской мысли. Рассказ вряд ли дает основания полагать, что герой пойдет по «толстовскому» пути, к этому нет оснований. Как нет причин предполагать, что Бунин для себя выб(и)рал путь Толстого. Вопреки эссеистическим установкам «Освобождения» художественный текст «Чистого понедельника» показывал, что Бунину была ближе философия жизнеутверждения, чем жизнеотрицания. Он, кажется, вместе со своим героем, «задерживался» на втором «фазисе».

Остается не вполне ясным, насколько осознанной и рационалистичной могла быть в представлении Бунина связь между «Освобождением Толстого» и «Чистым понедельником». Разность во времени создания эссе и рассказа составляет примерно семь лет, прямой осознанной зависимости между ними может и не быть. Однако учитывая то, что трактат несет на себе признаки дневниковых записей Бунина, т. е. отражает длительность процесса размышлений над философией Толстого, то отголоски этих «внутримонологических» раздумий спустя какое-то время после опубликования эссе могли породить в творческом сознании Бунина собственно художественные образы, которые в столь совершенной эстетической форме отразили поиск зрелым писателем философии жизни, философии любви и философии ухода-освобождения. Сам Бунин мог и не осознавать прямой связи-переклички между «Освобождением Толстого» и «Чистым понедельником», но «психология творчества» подталкивает к подобному сопоставлению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверин Б.В. Жизнь Бунина и жизнь Арсеньева: поэтика воспоминаний // И. А. Бунин: pro et contra. — СПб.: РХГИ, 2001. — С. 651–657.
2. Бицилли П.М. Иван Бунин. Освобождение Толстого. — Париж: IMCA-Press, 1937 // Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования. Статьи. Рецензии. — М.: Русский путь, 2000. — С. 427–430.
3. Бунин И.А. Думая о Пушкине // Бунин И.А. Собр. соч.: в 16 т. — М.: Воскресенье, 2006–2007. — Т. 8. — С. 7–11.
4. Бунин И.А. Освобождение Толстого // Бунин И.А. Собр. соч.: в 6 т. — М.: Terra, 1996. — Т. 6. — С. 5–146.
5. Бунин И.А. Чистый понедельник // Бунин И.А. Темные аллеи. — М.: Молодая гвардия, 2002. — С. 206–218.
6. Гармаш Е. О двух реминисценциях в рассказе И. Бунина «Чистый понедельник» // Филологические исследования. — Вып. 6. — Донецк, 2004. — С. 3–9.
7. Долгополов Л.К. О некоторых особенностях реализма позднего Бунина (опыт комментария к рассказу «Чистый понедельник») // Русская литература. — 1973. — № 2. — С. 93–109.
8. Михайлов О.Н. Иван Царевич // Бунин И.А. Темные аллеи. — М.: Молодая гвардия, 2002. — С. 3–12.
9. Николина Н.А. Лингвистический анализ рассказа И.А. Бунина «Чистый понедельник» // Русская словесность. — 1996. — № 3. — С. 79–85.
10. Романенкова М. Антропонимы как культурный компонент структуры рассказа Ивана Бунина «Чистый понедельник» // Грани культуры Серебряного века: Сб. научных статей. — Вильнюс, 2014. — С. 126–138.