



ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

557'2002

Подтекст и сверхсмысл «Чистого понедельника»
(опыт комментария к статье Л. Долгополова)

Замечательный рассказ Бунина «Чистый понедельник» (1944 г.) не часто привлекал внимание литературоведов. Среди разрозненных упоминаний и суждений (см.: [4:109, 113, 131, 137, 206, 309]) выделяется своей фундаментальностью статья Л.К. Долгополова [2], опубликованная в 1973 г. и перепечатанная затем без особых изменений в книге [3]. Перед исследователем стояла непростая задача: сделать идеологически чуждого автора близким самому читающему народу в мире, в условиях примата монологизма дать шанс многоголосию, на фоне преобладающей серости блеснуть яркой мыслью. Мы попробуем проанализировать эту работу как памятник литературоведения своего времени, обращая внимание на стиль, терминологию автора, его методологию и результаты. Разумеется, мы не сможем уйти и от рассмотрения самого рассказа Бунина.

Основополагающая исследовательская установка Долгополова приоткрывается ближе к середине статьи. «Чистый понедельник» предлагается воспринимать как с «непосредственно художественной стороны», так «и со стороны своего скрытого, очень широкого смысла» [3:335]. Первое критик почему-то рассматривает «как воплощение несложного любовного сюжета». Во втором смущает некоторое несоответствие атрибутов «скрытый» и «широкий», а притяжательное местоимение «свой» настраивает на единственность смысла.

Вариация этой мысли встречается и ранее: «Все в этом рассказе имеет два смысла: один – прямой, художественно-непосредственный, вытекающий из развития фабулы, другой – скрытый, символический, запрятанный в подтекст, хотя постоянно нами ощущаемый» [3:330]. Мы видим, что «художественная сторона» равнозначна «художественному» смыслу. Последний же, оставаясь «скрытым», детализирует свою «широту». Безыскусную замену *фабулы* на *сюжет* оставим на совести автора.

«Смысл» – излюбленный термин литературоведа. Он считает, что для освоения «содержательной стороны» произведения важно вскрыть «неявный, скрытый, символический, расширительный смысл» [3:335]. К поименованным подтягиваются и другие: «Создается система сложных подтекстовых, иносказательных, потенциальных смыслов» [3:334]. Правда, дорогу к тайнику смыслов автор не указывает.

Эстафету *смысла* подхватывают *символ* и *образ*. При этом зачастую происходит перенос эпитетов от одного термина к другому. Так,

«образ стихийной страсти» оказывается «расширительным и иносказательным» [3:342].

Итак, с одной стороны, подтекст выступает хранилищем смысла. Но Долгополов понимает подтекст и как содержимое соответствующего депозитария, как то, что «не высказывается писателем прямо, но что подразумевается им, что может быть вынесено читателем как непреложное художественное впечатление» [3:319]. В то же время утверждается, что «подтекст становится единственным средством выражения позиции писателя» [3:335], «общественная позиция писателя задрапирована (! – восклицательный знак наш. – В.К.) здесь, запрятана в подтекст» [3:335]. Возникает подозрение, что для Долгополова не существенно, какое – художественное или идейное – измерение определяет подтекст.

Сложность осмысления «Чистого понедельника», возможно, связана с тем, что он относится к числу «зашифрованных произведений». По мысли Долгополова, «в некоторых случаях образуется своеобразный шифр, без знания которого произведение останется непонятным», хотя и «ничего не утратит в своей художественной значительности» [3:335]. Насколько можно понять, этот шифр не имеет никакого отношения к художественному языку, коду, рассматриваемому в структурно-семиотических исследованиях.

«Чистый понедельник» для Долгополова – «высокий образец иносказания» [3:335]. Исследователь чутко улавливает «скрытую иносказательность» [3:328] (должно быть, родственную «скрытому смыслу»). Отождествляя себя с широкими читательскими и литературоведствующими массами, он заявляет: «За действиями и обликом героев «Чистого понедельника» мы безошибочно чувствуем присутствие чего-то более существенного...» За «несложной фабулой» ощущается «скрытая значительность» [3:319]. От судьбы героини на Долгополова веет «чем-то более значительным» [3:321], «постоянное присутствие за всем тем, что она говорит и что делает, второго, скрытого плана и создает впечатление значительности образа» [3:342].

Как отмечает исследователь, Бунин «широко пользуется в поздний период творчества символикой и широкими обобщениями символического же свойства» [3:323], «очень часто у позднего Бунина деталь становится символом, а художественная ситуация приобретает черты не типического, а символического обобщения» [3:335]. «Обобщенную манеру» [3:336] писателя Долгополов связывает с «обобщенной символикой» [3:336], «условностью и многозначностью» [3:337]. «Символическая многозначность» же выражается во «внеличности» [3:337], «сверхличности» [3:338]. Особой значимостью наделяется «символический финал» рассказа [3:333]. Мы видим, сколь солидную

(но во многих случаях – холостую) нагрузку несут парадигмы: *символ, символика, символический; обобщение, обобщенный* и т. п.

За этими теоретизированиями возникает следующее смелое толкование: Персия, «персидская красота героини имеют в рассказе совершенно особое символическое значение чего-то грозного, стихийно-страстного» [325-326]. На интерпретацию, разумеется, товарищей нет. Но в изящной героине, пусть даже с восточной внешностью, сложновато узреть нечто «грозное». Да и почему стихийную страстность нужно связывать с Персией, а не, скажем, с Испанией, Бразилией или Таиландом?

Долгополов характеризует героиню как «стихийно-страстную, но и многозначительно-сдержанную, неторопливо, но напряженно проходящую сквозь суету жизни» [3:333, 320]. По его мнению, она находится во власти «настойчиво сдерживаемого» чувства. В статье на разные лады варьируется тема «запнятой, затаенной страсти» [3:320]. Текст свидетельствует скорее о противоположном: в любви «она ничему не противилась, но все молча», после жарких сцен отстраняла героя, говорила «не повышая голоса», выходила «спокойная и простая, точно ничего и не было перед этим» [1:463]. Трудно поверить, что это железная леди, наступающая на горло собственной песне.

Подчеркивая наличие страсти, Долгополов считает, что она «фактически не имеет любовного характера» [3:342]. На что же в таком случае ориентирована эмоциональная интенциональность? Можно ли считать адресатом страсти знание, силу, светлое будущее, славное прошлое, Родину, мать...? Противореча себе, исследователь утверждает: «Подавляя, заглушая страсть, героиня и уходит в конце рассказа в монастырь» [3:342]. Ведь если нет любви, то что тогда заглушать? Если же страсть имеет религиозную природу, то в монастырь можно идти совершенно спокойно. Не проще ли предположить, что перед нами безразличная, фригидная женщина, тем более что мотивы *холода, снега* тщательно проработаны в рассказе? Отметим некоторое сходство бунинской героини с чеховской Ариадной, которая, несмотря на чувственность, «была холодна» [6:111-112]. В плане интертекстуальной игры образов заслуживает внимания, что в Ариадне «сидел бес» [6:111] (единосушный змию).

Долгополову постоянно чудится двойственность героини: ее облика [3:326], внутреннего мира [3:329], «натуры, происхождения, духовного склада, пристрастий» [3:330]. На самом же деле следует говорить о ее смешанном происхождении, мятущейся природе, неуравновешенной психике. Что же касается ее внешности, то она отличается слаженностью, гармоничностью. «В многочисленных намеках и полунамеках» улавливает Долгополов и «двойственность, противоречивость

уклада русской жизни, сочетание несочетаемого» [3:324], ««двуликость» Москвы» [3:325].

Верхом натяжек является итоговое соположение двух сомнительных «двойственностей»: «Двойственность ее облика прямо соотносится Буниным с двойственностью облика страны, России. Впечатление, получаемое от этих двух образов-символов, однопланово (? – вопросительный знак наш. – В.К.). Облик героини и облик страны синтезируются, почти сливаются, взаимно поясняя и дополняя друг друга. Образуется как бы единый символ, в котором слиты черты личные, индивидуальные и общие, национальные» [3:339]. Впечатление, получаемое от подобной мешанины, довольно скверно. Родине-матери отводится сомнительный комплимент.

Основываясь на реплике пьяного Качалова: «Царь-девица, Шамаханская царица» [3:327], Долгополов приписывает Бунину целую «концепцию двойственности». Однако торжествовать последней приходится недолго: «Двойственность героини... дает где-то в середине рассказа... уклон в сторону древней Руси. Выявляется как бы *третья* сторона ее облика, выступает на сцену *третья сила*» [3:339-340]. Таким образом, «двойственность» без борьбы сдается на милость «тройственности». Фактически же, «концепция» Качалова-Бунина монистична: как «Царь-девица» Ершова, так и «Шамаханская царица» Пушкина являются существами иного – колдовского – мира.

Долгополов убежден «в расширительном и иносказательном образе стихийной страсти» героини [3:342]. Она предстает в «виде символа высокого духовного значения» [3:323]. Литературовед предполагает «насыщенность внутренней жизни героини» [3:342], «огромной важности работу, которая совершается в ее сознании» [3:340], «напряженный процесс поисков некоего идеала» [3:331]. Однако это плохо вяжется с тем, что она во всем является дилетантом: разучивала лишь начало «Лунной сонаты», редко посещала курсы, безосновательно связывала с Индией Богородицу Троеручицу.

Исследователь считает, что «соблазн» отвлекает героиню «от решения более значительных – нравственных – задач» [3:342]. На наш же взгляд, она не столько решает задачи, сколько пытается уйти от их решения; не сеет добро, а расточает достояние, добытое ее предками.

Как бы забывая о лелеемой им «символической многозначности», Долгополов не сомневается, что именно бывшая курсистка видится герою в монашеском облачении. Между тем прелесть рассказа как раз в некоторой недоговоренности, неоднозначности. Финал не просто открыт, а разверзнут навстречу разнообразным осмыслениям.

Долгополов надеется, что разного рода натяжки исчезнут, «как только мы переведем бунинские образы в план символически-

иносказательный, расширительный». Тогда на первый план выйдут «идеологическая конструкция» рассказа, его «нравственно-историческая концепция» [3:340].

Присмотримся к центральному выводу статьи, способному потешить национальную гордость великороссов: «Стихийная страстность, хаотичность (Восток) и классическая ясность, гармония (Запад) синтезируются в патриархальной глубине национально-русского самосознания, согласно Бунину, в некий сложный моральный комплекс, в котором главенствующая роль отводится сдержанности, многозначительности – не явной, бросающейся в глаза, а скрытой, затаенной, хотя по-своему глубоко и основательно осмысленной» [3:333]. Образ какого автора скрывается за этим суесловием? Чего больше в этой фразе: ложной многозначительности или многословной околесицы? Каким образом детищем хаоса и гармонии оказывается «моральный комплекс»? Почему едва ли не главной добродетелью оказывается «сдержанность»? Не ближе ли русскому характеру простота, нежели многозначительность?

Отдельного рассмотрения заслуживает интертекстуальная эскапада Долгополова. Рассмотрим фрагмент его сочинения.

«В рассказе героиня цитирует древнерусские летописи, тут же комментирует их, рассказывает о похоронах раскольничьего архиепископа, о своих посещениях кремлевских соборов. И все эти детали несут на себе вполне определенную смысловую нагрузку.

Из них особенной значительностью выделяется одна – рассказ героини об испытании «блудом», которое послал бог жене муромского князя Павла. «Был в русской земле город, названием Муром, в нем же самодержествовал благоверный князь, именем Павел. И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческом, зело прекрасном...» Однако выдержала женщина посланное испытание, не поддалась соблазну и была вознаграждена за стойкость: «Когда же пришло время ее благостной кончины, умолили Бога сей князь и княгиня преставиться им в един день. И сговорились быть погребенными в едином гробу. И велели вытесать в едином камне два гробных ложа. И облеклись, такожде единовременно, в монашеское одеяние...»

Какая-то скрытая многозначительность чудится в этом пересказе, несмотря на всю условность введения его в текст повествования, посвященного предреволюционной России. Незаурядной сдерживаемой силой веет от слов героини, пересказывающей известный сюжет» [3:331–332].

В первом абзаце ничтоже сумняшеся Долгополов называет «Повесть о Петре и Февронии» летописью. Цитаты он воспроизводит не-

посредственно по Бунину, а не по первоисточнику. В рассказе два фрагмента повести перебиты диалогом героев:

«Я шутя сделал страшные глаза:

– Ой, какой ужас!

Она, не слушая, продолжала:

– Так испытывал ее Бог» [1: 467].

Заметим, что, идентифицируя тему повести как ‘испытание «блудом»’, Долгополов следует за любительницей русских сказаний, а не за самой повестью. В начале второго абзаца главными героями он называет Павла и его жену. В действительности же главные герои поименованы в заглавии. В комментарии к публикации повести говорится: «В «Повести о Петре и Февронии» рассказывается история любви между князем и крестьянкой... Сюжет повести построен на активных действиях двух противостоящих сторон, и только благодаря личным качествам героини она выходит победительницей» [4:764]. «Блуд» имел место лишь в зачине повести, чтобы мотивировать схватку Петра со змием. Все это свидетельствует о том, что Долгополов, в отличие от Бунина и его героини, памятник древнерусской литературы в руках не держал.

У Долгополова есть одна бесспорная мысль. В рассказе Бунина, говорит он, «рассчитано каждое слово, учтена и несет смысловую нагрузку каждая незначущая деталь» [3:325]. Казалось бы, после такой заявки и следует взвесить, проанализировать каждое слово, деталь, образ. Однако исследователь ограничивается одним примером – топонимом Ордынка, веско возводя его к ‘татарскому поселению’. Семантика большинства ключевых, лейтмотивных слов, концептов текста ему безразлична.

Написанная в годы расцвета московско-тартусской школы (дислоцированной не так уж и далеко от Ленинграда), обсуждаемая работа обходится как без ее научного аппарата, так и без какого бы то ни было иного инструментария. В литературоведческом дискурсе Долгополова тасование одного и того же набора “теоретических” клише не упрочивает, а притупляет мысль. Навязчивые заклинания порою заменяют аргументацию, риторический напор – аналитичность. Наиболее верным приемом оказывается приписывание писателю собственного мнения.

Исследователя занимает нечто внеположное произведению: подтекст, сверхсмысл, иносказательность, символичность, обобщенность, многозначность, двойственность. Все эти термины, не имея четких определений, оказываются воплощениями (стилистическими вариантами) одной и той же размытой интенции.

Увлеченный историко-культурным измерением (диахронией) Долгополов, остается чужд имманентности (синхронии). Его заносит в футурологическую утопию, подозрительно схожую с тезисом 'Москва – третий Рим'. Подобно бунинской героине, в погоне за призраком он проходит мимо подлинных богатств текста. Попытка трансцендирования выводит его за пределы художественного мира.

Таким образом, темпераментная (но бессистемная) работа ленинградского ученого занимает своеобразное – маргинальное – место в советском литературоведении. Не став подлинным комментарием, она не смотрится и как эссе. Преодолев вульгарный социологизм, очутилась в плену субъективности. Вырвавшись из-под идеологического прессы, оказалась по ту сторону стандартов строгости.

Литература

1. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6-ти т. – Т. 5. – М., 1988.
2. Долгополов Л.К. О некоторых особенностях реализма позднего Бунина (опыт комментария к рассказу «Чистый понедельник») // Рус. лит. – 1973. – №2. – С. 93–109.
3. Долгополов Л. «Чистый понедельник» в системе творчества Бунина. // Долгополов Л. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. – Л., 1985. – С. 319–343.
4. Карпов И.П. Проза Ивана Бунина. – М., 1999.
5. Памятники литературы древней Руси. Конец XV – первая половина XVI века. – М., 1984.
6. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – Т.9. – М., 1985.