

Топонимика и архитектура Москвы в рассказе И.А. Бунина «Чистый понедельник»

В.А. Иващук

Автор: Иващук В.А.,
учитель русского языка и ли-
тературы средней школы
№ 1 г. Лучегорска Пожарс-
кого муниципального района
Приморского края.

Предмет: Литература.

Класс: 11.

Тема: Флоренция в
Москве.

Профиль: Гуманитар-
ный.

Уровень: продвинутый.

Текст задачи. В одном
из финальных эпизодов рас-
сказа герой и героиня на
санях едут ночной заснежен-
ной Москвой: «Полный месяц
нырял в облаках над Крем-
лём, — «какой-то светящий-
ся череп», — сказала она. На
Спасской башне часы били
три, — ещё сказала: — Какой
древний звук, что-то жестя-
ное и чугунное. И вот так же,
тем же звуком било три часа
ночи и в пятнадцатом веке.
И во Флоренции совсем
такой же бой, он там напо-
минал мне Москву...». Зачем
писателю понадобилось ус-

тами героини проводить аналогию
между Флоренцией и Москвой?

а) Выделите ключевые слова для
информационного поиска.

б) Найдите и соберите необхо-
димую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте
собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с куль-
турным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Очерки русской культуры XIX ве-
ка. М.: Изд-во Московского универ-
ситета, 2002. С. 171-175.

Долгополов Л. О некоторых осо-
бенностях реализма позднего Буни-
на // Русская литература. 1973. № 2.
С.90, 96–97.

Мифологический словарь. М.,
1991. С. 623.

Web-сайты:

[https://sites.google.com/site/
languetlitteraturerusses/pervyj-klass/
na-rubeze-vekov/bunin/cistyj-
ponedelnik](https://sites.google.com/site/languetlitteraturerusses/pervyj-klass/na-rubeze-vekov/bunin/cistyj-ponedelnik)

[https://sites.google.com/site/
languetlitteraturerusses/pervyj-klass/
na-rubeze-vekov/bunin/cistyj-
ponedelnik/obraz-moskvy](https://sites.google.com/site/languetlitteraturerusses/pervyj-klass/na-rubeze-vekov/bunin/cistyj-ponedelnik/obraz-moskvy)

Культурный образец

Долгополов Л. Рассказ «Чистый
понедельник» в системе творчества И.
Бунина эмигрантского периода // Дол-
гополов Л. На рубеже веков. М.: Совет-
ский писатель, 1977. С. 319–344.

...В рассказах и повестях Бунина
эмигрантского периода создаётся

новый, не совсем обычный для него образ России — уже не той России, с какой мы встречаемся в его дореволюционных произведениях. И дело не только в том, что для Бунина на первый план выдвинулся момент идеализации того, что ранее им осуждалось. Дело также и в том, что изменился сам характер подтекста — того, что не высказывается писателем прямо, но что подразумевается им, что может быть вынесено читателем как непреложное художественное впечатление. Подтекст этот теперь сужается, он охватывает уже не жизнь страны или социального слоя в целом, — он связан теперь преимущественно с судьбой отдельного человека. Оторванный от родины, с неприязнью и ожесточением встретивший революцию, писатель поневоле был вынужден замкнуться в кругу исключительно интимных тем творчества.

Главной для Бунина эмигрантского периода стала тема любви. Причём не просто любви, а любви-страсти, дающей человеку ощущение высшего блаженства, но испепеляющей его душу. И вот на этом, сравнительно однотонном, фоне рассказ «Чистый понедельник» выделяется своей необычностью. Ознакомившись с ним, мы сразу же ощущаем за его несложной фабулой скрытую значительность. Такой значительности мы не чувствуем при чтении других однотипных рассказов Бунина — скажем, великолепного «Солнечного удара», «Натали», «Баллады» и других, хотя все они написаны на одну тему.

За действиями и обликом героев «Чистого понедельника» мы безошибочно чувствуем присутствие чего-то более существенного, что тонко, с изумительным мастерством, но и изу-

мительной же настойчивостью вплетается Буниным в обычный для него любовный сюжет. Как и во многих других произведениях Бунина, герои здесь не имеют имен, — это некие «он» и «она» (вернее, «она» и «он»), познакомившиеся незадолго до начала действия на лекции Андрея Белого в Литературно-художественном кружке и находящиеся сейчас во власти обоюдного, но настойчиво сдерживаемого ею чувства. Проведя всего одну ночь вместе, они расстаются, хотя и расставание их какое-то необычное.

Как правило, Бунин утрачивает интерес к героям после того, как высшее напряжение, выливающееся в любовное сближение, бывает ими пережито. Не то в «Чистом понедельнике»: судьбы героев прослеживаются Буниным и дальше, причём уход героини в монастырь после той единственной, роковой для героя и поворотной в развитии сюжета ночи неожиданно получает в наших глазах мотивированное оправдание. Мы не можем сказать с определённой уверенностью, чем именно оно мотивировано, хотя видим, что именно к такому финалу подводила нас логика характера героини рассказа — капризной и пленительной, стихийной и сдержанной.

Затаённая, сильная страсть, живущая в её душе и постоянно ею сдерживаемая, подчёркивается писателем на протяжении всего повествования. Она и в монастырь-то уходит, чтобы не дать волю себе, ещё дальше запрятать свои чувства. «Взгляд тёмных глаз» уловил герой в последнюю с ней встречу, увидев её уже в монашеском облачении, и эти «тёмные глаза», в темноту же устремлённые, говорят очень о многом. И прежде всего о запрятанной, затаённой страсти, кото-

рой — кто знает! — не суждено ли со временем всё-таки выплеснуться наружу, затопить всё вокруг — и себя самоё и своего «названного», так покорно принявшего из рук возлюбленной свою уже навсегда перекалеченную судьбу. Но и перекалеченность эта иная, чем, например, в «Солнечном ударе», где выведена одна только любовная страсть, прикоснувшись к которой герой уже не может быть прежним человеком, не может жить и чувствовать так, как жил и чувствовал до роковой для него — и опять же единственной — ночи, проведённой им со случайной попутчицей.

Судьба героя в «Чистом понедельник» отодвинута в сторону, как бы прикрыта чем-то более значительным, повеявшим на нас от судьбы героини. Мы явственно ощутили, что недаром и не случайно Бунин подготовил такой неожиданный для рассказов о любви финал — отречение от «мирских» дел и уход в обитель.

И ещё одна особенность бросается в глаза при знакомстве с этим бунинским шедевром — полное отсутствие вымышленных имён. Не имён вообще и не имён главных героев только, что свойственно большинству рассказов о любви, а именно вымышленных имён, что не может не произвести впечатления своеобразной демонстративности. Одно только вымышленное имя имеется в рассказе — имя эпизодического лица, Фёдора, кучера главного героя. Все остальные имена принадлежат реальным лицам. Это либо авторы модных произведений (Гофмансталь, Шницлер, Тетмайер, Пшебышевский); либо модные русские писатели начала века (А. Белый, Леонид Андреев, Брюсов); либо подлинные деятели Художест-

венного театра (Станиславский, Москвин, Качалов, Сулержицкий); либо русские писатели прошлого столетия (Грибоедов, Эртель, Чехов, Л. Толстой); либо герои древней русской литературы (Пересвет и Ослябя, Юрий Долгорукий, Святослав Северский, Павел Муромский); упоминаются в рассказе персонажи «Войны и мира» — Платон Каратаев и Пьер Безухов; однажды упомянуто имя Шалыпина; названо подлинное имя владельца трактира в Охотном ряду Егорова.

В таком окружении действуют нарочито безымянные герои, вдвинутые в определённую хронологическую рамку. В конце рассказа Бунин даже точно указывает год, в который происходит действие, хотя хронологическое несоответствие упомянутых в рассказе фактов сразу же бросается в глаза (очевидно, хронологическая точность занимала его в последнюю очередь). Бунин называет временем действия своего рассказа весну тринадцатого года.

Подходя к концу повествования, герой как бы невзначай замечает: «Прошло почти два года с того чистого понедельника... В четырнадцатом году, под Новый год, был такой же тихий, солнечный вечер...» Чистый понедельник — первый понедельник после Масленицы, следовательно, действие происходит ранней весной (конец февраля — март). Последний день Масленицы — «прощёное воскресенье», в которое люди «прощают» друг другу обиды, несправедливости и т.д. Затем и наступает «чистый понедельник» — первый день поста, когда человек, очистившийся от скверны, вступает в период строгого исполнения обрядов, когда кончаются

масленичные гулянья и веселье сменяется строгостью жизненного распорядка и самососредоточенностью. В этот день героиня рассказа окончательно приняла решение уйти в монастырь, навсегда расставшись со своим прошлым. Но всё это — весенние обряды. Отсчитав от конца 1914 года «почти два года» назад, мы и получим весну 1913 года.

Однако зимой 1912–1913 года в Москве уже не было Белого, который жил в Германии. Почти прекратил к этому времени своё фактическое существование и Литературно-художественный кружок, на заседании которого (в декабре, как указывает Бунин, то есть, очевидно, в декабре 1912 года) произошло знакомство героев рассказа. Их одинаково рассмешил Белый, который, по словам Бунина, «пел» свою лекцию, «бегая и танцуя на эстраде». В это время Белый уже никаких лекций в Москве читать не мог. Однако неточность, допущенная Буниным, не случайна. Сознательно стремится он создать в своём рассказе впечатление не одной только художественной, но и конкретно-исторической достоверности. Он нагнетает детали, характеризующие жизнь русского общества в преддверии мировой войны; вряд ли произвольно единственной датой, названной в рассказе, оказывается четырнадцатый год — год перелома, начало первой мировой войны, когда страна вступила в полосу испытаний, приведших её к революции и гражданской войне.

Рассказ был написан ровно через тридцать лет после описываемых событий, в 1944 году, за год до окончания второй мировой войны. Очевидно, по Бунину, Россия снова оказалась

на каком-то важном историческом рубеже, и он занят мыслью о том, что теперь ожидает его родину на её пути. Он обращается назад, пытаясь в границах небольшого рассказа воспроизвести не только разнообразие, но пестроту и «неприкаянность» русской жизни, общее ощущение надвигающейся катастрофы. Он объединяет факты, отделённые в действительности несколькими годами, чтобы ещё более усилить впечатление пестроты тогдашней русской жизни, разнообразия лиц и людей, не подозревавших, какое великое испытание готовит им история.

1913 год — последний предвоенный год России. Этот год и избирает Бунин временем действия рассказа, несмотря на явное несовпадение его с деталями описываемого московского быта. В сознании людей той эпохи, переживших её, этот год вообще вырос в исторический рубеж огромного значения. 1913 год делает хронологическим центром своей «Поэмы без героя» Анна Ахматова. Никак и ни в чём не совпадали Бунин и Ахматова в ранний период творчества. А вот теперь они совпали, и совпали в самом главном — в оценке эпохи, которая не только была эпохой их молодости, но, как они оба теперь явственно ощутили, и эпохой исторического рубежа. Как и Бунин, Ахматова широко пользуется в поздний период творчества символикой и широкими обобщениями символического же свойства. Опыт поэзии начала века сказался тут со всей своей силой.

Однако мы видим в «Поэме без героя» иную стилистическую систему: то, что для Бунина объект изображения, для Ахматовой — объект размышления. Может быть, поэтому в

тяжелых анапестов её поэмы больше историзма, больше ощущения надвигающейся исторической драмы, хотя, как и у Бунина, это ощущение «прокинуто» в прошлое, имеет характер своеобразного исторического *post scriptum*'а. Но вместе с тем метафорический строй поэмы, характеристика эпохи, несмотря на внутреннюю несоразмерность эпитетов «блудная» и «грозная» («...в духоте морозной, предвоенной, блудной и грозной...»), — необыкновенно впечатляющие и вполне могут быть отнесены к бунинскому рассказу.

Тревогой и неуспокоенностью веет от его страниц. Носительницей же этих свойств — свойств времени — оказывается в значительной степени героиня, безымянная «она», женщина, красивая чувственной, пряной, «телесной» красотой. Не имеющая имени, она предстаёт перед нами не только в виде совершенного художественного образа, призванного воплотить идею страсти, но и в виде символа высокого духовного значения, содержанием которого оказывается нечто гораздо более важное, нежели обычная для сборника «Тёмные аллеи» идея всепоглощающей любви. Стоя у окна в квартире героини, герой размышляет о Москве, разглядывая открывающийся вид, центральной частью которого оказываются храм Христа Спасителя и кремлёвская стена: «Странный город! — говорил я себе, думая об Охотном ряде, об Иверской, о Василии Блаженном. — Василий Блаженный и Спасна-Бору, итальянские соборы — и что-то киргизское в остриях башен на кремлевских стенах...» Важное и о многом говорящее размышление.

Это своеобразный итог, к которому приходит Бунин в результате мно-

голетних наблюдений над «восточно-западными» чертами облика России. От рассказа «Костёр», написанного в 1902 году, до «Чистого понедельника» (1944) сопровождает Бунина мысль о том, что его родина, Россия, представляет собой странное, но явное сочетание двух пластов, двух культурных укладов — «западного» и «восточного», европейского и азиатского. Мысль о том, что Россия по своему внешнему облику, как и по своей истории, располагается где-то на пересечении этих двух линий мирового исторического развития, — эта мысль красной нитью проходит через все четырнадцать страниц бунинского рассказа, в основе которого, вопреки первоначальному впечатлению, лежит законченная историческая концепция, затрагивающая самые основные для Бунина и людей его эпохи моменты русской истории и характера русского человека.

В многочисленных намёках и полунамёках, которыми изобилует рассказ, Бунин подчёркивает двойственность, противоречивость уклада русской жизни, сочетание несочетаемого. В квартире героини стоит «широкий турецкий диван», рядом с ним — «дорогое пианино», а над диваном, подчёркивает писатель, «зачем-то висел портрет босого Толстого». Турецкий диван и дорогое пианино — это Восток и Запад, босой Толстой — это Россия, Русь в её необычном, «корявом» и чуждаковатом, не укладывающемся ни в какие рамки облике.

Герой рассказа, «будучи родом из Пензенской губернии», то есть из самого сердца провинциальной России, красив, как он сам говорит о себе, «южной, горячей красотой», даже «неприлично красив», — так вы-

разился «один знаменитый актёр», прибавивший при этом: «Чёрт вас знает, кто вы, сицилианец какой-то». Сицилианец родом из Пензенской губернии! Сочетание невероятное, необычное, но вряд ли в контексте рассказа случайное. Попав вечером в прощёное воскресенье в славившийся своими блинами трактир Егорова, героиня говорит, показывая на висящую в углу икону богородицы-троеручицы: «Хорошо! Внизу дикие мужики, а тут блины с шампанским и богородица-троеручица. Три руки! Ведь это Индия!» Та же самая двойственность подчёркивается здесь Буниным: «дикие мужики» — с одной стороны, «блины с шампанским» — с другой, а рядом — Русь, но опять же необычайная, как бы соотносимая с обликом христианской богородицы, напоминающей буддийского Шиву.

...Словно маятник, отклоняется повествование в «Чистом понедельнике» то в сторону Европы, то в сторону Азии, то к Западу, то к Востоку, где-то в середине, в самом центре, обозначая трудноуловимую черту, линию, точку России. Услышав бой часов на Спасской башне Кремля, героиня отмечает: «Какой древний звук, что-то

жестяное и чугунное. И вот так же, тем же звуком било три часа ночи и в пятнадцатом веке. И вот во Флоренции совсем такой же бой, он там напоминал мне Москву...» И всё в Москве — то как в Европе, то как в Азии, то как в Италии, то как в Индии.

Методический комментарий

Задача относится к продвинутому уровню. Она может быть решена как на уроках литературы в 11 классе, так и на внеклассных или факультативных занятиях, а также на уроках МХК.

Цель: культурологическое обозрение рассказа «Чистый понедельник» и эпохи, запечатлённой в данном произведении Бунина.

При работе над задачей учащиеся должны внимательно изучить архитектурный облик Москвы начала XX века и Флоренции, выяснить, зачем Бунин проводит аналогию между этими городами; рассмотреть культурологические понятия и православную интерпретацию духовных ритуалов и таинств для понимания духовного и философского подтекста рассказа.