

**О.С. Рощина**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

### **К интерпретации рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание»**

*Аннотация:* В статье рассматривается композиция речевого материала и соотношение точек зрения автора и героев в рассказе И.А. Бунина «Легкое дыхание».

Англ. In this article composition of speech material and relation author's and heroes's points of view in I.A. Bunin's story «Easy breath» are considered.

*Ключевые слова:* композиция, точка зрения, эстетическое завершение.

Англ. Composition, point of view, esthetic tonality.

УДК: 821.161.1

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Виллюйская, 28. НГПУ, ИФМИП. Тел. (383) 2440126. E-mail: roschina67@mail.ru.

Благодаря статье Л.С. Выготского о «Легком дыхании» И.А. Бунина в отечественном литературоведении сложилось несколько устойчивых представлений, которые, как нам кажется, не вполне исчерпывают интерпретационные возможности в отношении этого рассказа.

Основное положение Л.С. Выготского – «фабула преодолевается сюжетом», – на котором строится его анализ бунинского рассказа, основывается на теоретической концепции формалистов о соотношении фабулы и сюжета как соотношении материала и формы [Выготский, 1998, с. 161]. По мысли Л.С. Выготского, благодаря преодолению фабулы сюжетом «житейская история о беспутной гимназистке претворена в легкое дыхание бунинского рассказа» [Там же, с. 172]. А.К. Жолковский впоследствии отметил, что «вряд ли преодолению фабулы самому по себе можно приписать достаточно определенный тематический эффект» [Жолковский, 1994, с. 111].

Нельзя не отметить, что при этом Л.С. Выготский точно зафиксировал наличие как минимум двух возможных разнородных реакций на этот рассказ – «житейская муть» и «чувство освобождения, легкости, отрешенности и совершенной прозрачности жизни» [Выготский, 1998, с. 171], – которые идут, по его мнению, от фабульного и сюжетного рядов в их раздельности. С этой интерпретацией можно согласиться, лишь оговорив, что наличие различных точек зрения, как доказали М.М. Бахтин и Б.А. Успенский, обусловлено не столько композицией текстового материала, сколько наличием различных кругозоров и точек зрения, репрезентируемых в композиции речевого материала.

Впоследствии большинство исследователей, следуя интенции, заданной Л.С. Выготским (определении материала рассказа как «житейской мути» и номинации последнего абзаца рассказа как «заключительных катастрофических слов автора» [Там же, с. 175]), высказывали различной степени морализаторские оценки в отношении главной героини и говорили по преимуществу о трагической авторской интонации [Афанасьев, 1966; Михайлов, 1987; Горелов, 1988; Смирнова, 1991; Каплан, 1997; Нарушевич, Нарушевич, 2002; Благасова, Омелян, 2004].

Другие исследователи, полемизируя с Л.С. Выготским, предлагали иные интерпретации: «Трагическая развязка не определяется развитием фабулы, а предопределяется законами универсума... <...> ...как бы ни был активен человек, как бы ни были его поступки неожиданны и свободны, – им движет высшая необходимость: реализация заложенных в нем внеличных сил» [Сливицкая, 1974, с. 97]; «“Легкое дыхание” – не просто и не только “эпитафия девичьей красоте” (К. Паустовский), но и – эпитафия духовному “аристократизму” бытия, которому в жизни противостоит грубая и беспощадная сила “плебейства”» [Кучеровский, 1980, с. 237]. Н.М. Кучеровский, единственный из исследователей советских времен, кто замечает, что помимо точки зрения классной дамы в рассказе есть и другие точки зрения («расхожей молвы», начальницы гимназии, казачьего офицера), одинаково опровергаемые в кругозоре повествователя [Кучеровский, 1980, с. 238–239].

В постсоветское время появились работы, в которых «Легкое дыхание» анализируется в русле различных аспектов юнгианской психологии [Килганова, 2000; Шатин, 2003], структурализма [Пожиганова, 1998; Щербенок, 2001], восточной философии [Карпенко, 1998; Положенцев, 2004].

Многоаспектный анализ этого рассказа дал А.К. Жолковский, отметив, в частности, что «важную роль в преодолении фабулы играет виртуозное манипулирование точками зрения» [Жолковский, 1994, с. 111]. Правда, особо это положение никак не развил, и также отметил, что «рассказчик, с одной стороны, воздерживается от прославления героини, а с другой, охотно подчеркивает позитивные эмоциональные реакции персонажей и свои собственные на Олю и ситуацию в целом. Равнодействующей оказывается эстетизация героини, эмоционально сильная и культурно изощренная (рассказом увековечивается эфемерное продолжение ее существования в ветре и памяти другого персонажа), но освобожденная – «облегченная» – от моральных оценок» [Жолковский, 1994, с. 118].

При чтении рассказа несложно заметить, что большинство сюжетно-фабульных сдвигов маркируется автором еще и сменой субъектов высказывания и способов художественного высказывания. Л.С. Выготский насчитывает четырнадцать эпизодов, связанных с сюжетной линией Оли Мещерской и семь эпизодов, связанных с сюжетной линией классной дамы, при этом в одном эпизоде (разговоре о легком дыхании) они пересекаются. Таким образом, по подсчетам Л.С. Выготского, можно выделить двадцать эпизодов. По нашим подсчетам, можно выделить также одиннадцать участков текста, характеризующихся сменой субъекта высказывания и способа художественного высказывания:

1. аукториальное повествование о могиле, детстве, юности Оли Мещерской и вызове в кабинет начальницы гимназии;
2. диалог Оли и начальницы гимназии, сопровождающийся комментариями повествователя;
3. сообщение повествователя о казачьем офицере, убийстве Оли и его словах судебному следователю;
4. реплика офицера судебному следователю;
5. слова повествователя: «В дневнике было написано следующее»;
6. страничка из Олиного дневника;
7. описание города, пути классной дамы на кладбище и ее пребывание там;
8. медитативное высказывание (внутренний монолог) классной дамы «Этот веночек... <...> ...соединено теперь с именем Оли Мещерской»;
9. описание классной дамы;
10. реплика Оли в диалоге с Субботиной о женской красоте;
11. заключительные слова повествователя.

Оказывается, что композиция речевого материала выверена практически с геометрической точностью: вторыми от начала и конца оказываются диалог Оли с начальницей гимназии и ее реплика в диалоге с подругой, также «рифмуются»

третьи от начала и конца сниженные описания офицера и классной дамы и четвертые от начала и конца их собственные высказывания. Центральным высказыванием оказывается дневниковая запись Оли, а обрамляющими и пронизывающими весь рассказ – высказывания повествователя.

В описании Оли Мещерской в начале рассказа повествователь подчеркивает живые глаза, неписанность Оли в привычные нормы и естественность как основу такого поведения и красоты героини: «Как *тщательно* причесывались некоторые ее подруги, как *чистоплотны* были, как *следили* за своими *сдержанными* движениями! А она *ничего не боялась* – ни чернильных пятен на пальцах, ни раскрасневшегося лица, ни растрепанных волос, ни заголившегося на бегу колена. *Без всяких забот и усилий* и как-то незаметно пришло к ней все то, что *так отличало* ее в последние два года из всей гимназии, – *изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз...*» [Бунин, 1994, с. 95 – здесь и далее курсив наш].

Помимо этого повествователем описываются две противоположные реакции на героиню: младшеклассниц и сверстниц Оли. Восприятие младшеклассниц по существу совпадает с кругозором повествователя: «и почему-то никого не *любили* так младшие классы, как ее»; «она вихрем носилась по сборному залу от гонящихся за ней и *блаженно визжавших* первоклассниц» [Там же]. Существенно, что во всем рассказе только дети, отличающиеся той же естественностью и непосредственностью, что и Оля, воспринимают ее адекватно точке зрения повествователя, не предъявляя ей каких-либо претензий, счетов, обид.

Восприятие же сверстниц явно недружелюбно по отношению к героине и в контексте повествования очевидно мотивировано завистью: «незаметно *упрочилась* ее гимназическая *слава*, и *уже пошли толки*, что она ветрена, не может жить без поклонников, что в нее безумно влюблен гимназист Шеншин, что будто бы и она его любит, но так изменчива в отношении с ним, что он покушался на самоубийство. Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья, *как говорили в гимназии*» [Там же].

А.К. Жолковский отмечает: «имя гимназиста Шеншина, упоминаемое лишь однажды, подсказывает, в контексте других отсылок к Фету, литературный источник заглавия рассказа – стихотворение “Шепот, робкое дыханье...”» [Жолковский, 1994, с. 117]. Однако, на наш взгляд, помимо этого, использование фамилии Шеншин в контексте кривотолков может прочитываться еще и как знак прозаизации, быта в противовес опозитизированной Буниным вполне в духе фетовской лирической традиции героине рассказа. В самом стихотворении «Шепот, робкое дыханье...» речь идет о «лобзаниях» и «слезах» на «зарю». Эротический контекст в не меньшей степени характерен для фетовской героини стихотворений 1890-х годов, в описании которой подчеркивается юность и красота.

Как и в случае с точкой зрения сверстниц, точка зрения начальницы гимназии в ее диалоге с Олей профанируется. В описании диалога между ними повествователь формально придерживается точки зрения начальницы, называя, как и она, Олю только по фамилии (шесть раз). Однако сами описания поведения Оли во время этого диалога продолжают семантические ряды, заданные в начале рассказа: «глядя *ясно и живо*»; «присела так *легко и грациозно*, как только *она одна умела*» (кстати, начальница не может этого видеть, так как еще не подняла глаза от вязания); «*просто*, почти весело ответила Мещерская»; «*не теряя простоты и спокойствия*, вдруг вежливо перебила ее» [Бунин, 1994, с. 96].

Внешность начальницы гимназии соотносима с описанием внешности ее подопечных, противопоставленных Оле, как искусственное естественному: «*ровный* пробор в молочных, *аккуратно* гофрированных волосах» [Там же]. Внешняя сдержанность начальницы гимназии («спокойно сидела с вязаньем в руках за письменным столом» [Там же, с. 95]) уступает место внутреннему раздражению, смешанному со смущением («ее матовое лицо слегка *заалело*» [Там же, с. 96]) из-за необходимости продолжать разговор о вопросах полового взросления, который

она сама же нечаянно и начала. В результате чего с ровной интонации (плавные, эмоционально нейтральные речевые периоды в начале разговора, со средней плотностью ударений 0,3) она почти срывается на крик (короткие однотипные фразы с восклицательными знаками со средней плотностью ударений 0,5), резко контрастирующий с «простотой», «спокойствием» и «вежливостью» Мещерской.

Существенно, что Оля и сама профанирует серьезность этой ситуации, так как воспринимает ее практически вне контекста отношений начальница – гимназистка: на вызов в кабинет она бежит «сияя глазами» [Бунин, 1994, с. 95]; на завертевшийся на полу клубок реагирует как котенок или ребенок – «с любопытством» [Там же, с. 96]; сам кабинет ей «нравится» [Там же], а не представляется местом словесной экзекуции; царя на портрете она воспринимает не как необходимый атрибут официального места, а скорее как молодого мужчину: «посмотрела на *молодого* царя, во весь рост написанного среди какой-то *блистательной залы*» [Там же]. Причем эта профанация – не столько сознательная акция, сколько вполне естественный для Оли способ взаимоотношения с официальной, нормативной стороной жизни, значимость которой она попросту игнорирует, нисколько не рефлексируя по этому поводу.

Также не рефлексируя, она игнорирует и общепринятые нормы отношений мужчины и женщины. Характерно, что отношения Оли с поклонниками, в которых она предстает ветреной, изменчивой и бездушной, всякий раз описываются опосредованно через призму чьего-то восприятия: в случае с Шеншиным это кривотолки, в случае с казачьим офицером – точка зрения самого офицера. Повествователь же по этому поводу ни разу не высказывается.

Кругозор казачьего офицера столь же чужд повествователю, как и других героев в рассказе. Исследователи, если и говорят о его сниженной характеристике, то указывают на подчеркнутую повествователем его «некрасивость» и «плебейскость». Однако, на наш взгляд, в этой характеристике не менее существенно еще и то, что этот человек, «не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская» [Там же, с. 97], является казачьим офицером. По существу этими номинациями повествователь дает одну из возможных психологических мотивировок поступка офицера. Казачьи войска в дореволюционной армии не были не только элитными, но даже и по сравнению с армейскими частями являлись менее престижными. В свете этого обещание богатой и красивой Оли Мещерской быть его женой давало ему возможность обрести в собственных глазах и глазах окружающих более высокий социальный и мужской статус. Таким образом, выстрел может восприниматься как проявление его уязвленного и мужского и социального самолюбия. В этом же ракурсе может восприниматься и его версия произошедших событий, что существенно понижает достоверность рассказанного судебному следователю: «*офицер заявил судебному следователю*, что Мещерская *завлекла* его, была с ним близка, *поклялась* быть его женой, а на вокзале, в день убийства, провожая его в Новочеркасск, *вдруг* сказала ему, что и не думала никогда любить его, что все эти разговоры о браке – одно ее *издевательство* над ним, и дала ему прочесть ту страничку дневника, где говорилось о Малютине» [Там же]. Да и сама дача показаний в качестве обвиняемого может расцениваться как попытка самооправдания. Существенно и то, что этот рассказ дается не в прямой речи героя, а в пересказе повествователя. Благодаря такой организации речевого материала высвечивается и неартикулированная эмоционально-психологическая реакция офицера на поведение Оли, и завершающая этот эпизод в ценностно-смысловом плане авторских интенций профанирующая реакция повествователя на реакцию героя. В прямой речи офицера дается только малоинформативное в эмоционально-психологическом плане перечисление финальных действий героя в этом эпизоде: «Я пробежал эти строки и тут же, на платформе, где она гуляла, поджидая, пока я кончу читать, выстрелил в нее. Дневник этот, вот он, взгляните, что было написано в нем десятого июля прошлого года» [Там же].

Восприятие жизни самой Оли в рассказе – вне общепринятых представлений о морали, этике или нравственности, как собственно, и пантеистическое восприятие повествователя во многих бунинских рассказах 1910–1920-х годов [Рощина, 1998]. В дневнике, подробно описывая эпизод с Малютиным, она не столько анализирует собственное поведение, сколько регистрирует оттенки собственного эмоционального состояния (от радости до испуга перед открытием в себе женской природы и сексуальности), что объясняет разницу между восторженной медитативной вставкой в начале описания «Нынче я *стала женщиной!*» [Бунин, 1994, с. 97] и медитативным же высказыванием, отделенным от основного повествовательного блока многоточием, противоположной эмоциональной тональности: «Я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума, я *никогда не думала, что я такая!* Теперь мне один выход... Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!..» [Там же, с. 98]. При этом героиня упоминает, что днем она «думала так хорошо, как никогда в жизни» [Там же, с. 97], не сообщая, о чем именно она думала. В контексте рассказа такое описание думания не является его отсутствием. Существенно, что думание появляется, когда героиня «гуляла в саду, в поле, была в лесу» [Там же], то есть в том естественном мире, которому, как выяснится в последней фразе рассказа, окажется соприродным ее легкое дыхание.

По словам Оли, Малютин сам намечает развитие сценария соблазнения, упоминая Фауста с Маргаритой. Однако и в эпизоде с Малютиным, и в отношениях с Шеншиным и казачьим офицером Оля предстает скорее Фаустом, чем соблазненной Маргаритой (а в случае с казачьим офицером Фаустом и Мефистофелем одновременно – в его интерпретации событий), опять же опровергая привычные стереотипы и представляя существом какого-то иного, чем обычные люди, состава. В определенном смысле мечтой о себе умершей она соблазняет и классную даму.

Точка зрения классной дамы, пытающейся понять, «как совместить с этим *чистым* взглядом то *ужасное*, что соединено теперь с именем Оли Мещерской» [Там же, с. 98], так же не совпадает ни с кругозором повествователя, ни с кругозором главной героини рассказа, которые просто не оперируют этическими понятиями, и не делят мир на темное и светлое. А.К. Жолковский полагает, что «рассказчик неявно слит с классной дамой» в плане «торжества “выдумки”» и мотива памяти, и «Бунин выдерживает почти идеальное равновесие, венчая рассказ амбивалентным смешением позиций объективного рассказчика и сентиментальной дуры» [Жолковский, 1994, с. 111, 112, 116]. Стоит добавить, что «выдумка» классной дамы в контексте рассказа недвусмысленно профанируется и структурно соотносится не только с «выдумкой» автора (то есть самим рассказом), но и со столь же сентиментальной, однако ценностной в плане авторских интенций «выдумкой» Оли Мещерской о легком дыхании (соседние эпизоды), подвергаясь таким образом двойной профанации – и со стороны повествователя и со стороны главной героини рассказа.

Можно заметить, что появление «голоса» классной дамы в рассказе предвзвешивает отчасти пародийное в авторском кругозоре (по отношению к восприятию жизни классной дамой) описание города и ее пути на кладбище в бело-серо-черной гамме. В этом описании она сама оказывается черным пятном, и ее путь сопрягается только с темными деталями окружающего пространства, а город и пейзаж лишены черного цвета: «Город за эти апрельские дни стал *чист, сух*, камни его *побелели*, и по ним легко и приятно идти. Каждое воскресенье, после обедни по Сборной улице, ведущей к выезду из города, направляется маленькая женщина в *трауре*, в *черных* лайковых перчатках, с зонтиком из *черного* дерева. Она переходит по шоссе *грязную* площадь, где много *закопченных* кузниц и свежо дует полевой воздух; дальше, между мужским монастырем и острогом, *белеет* облачный склон неба и *серееет* весеннее поле, а потом, когда проберешься среди *луж* под стеной монастыря и повернешь налево, увидишь как бы большой низкий

сад, обнесенный *белой* оградой, над воротами которой написано Успение божьей матери» [Бунин, 1994, с. 98]. При этом пространственное совмещение точек зрения повествователя и классной дамы (проберешься, повернешь, увидишь) не отменяет их качественного различия, и многие исследователи уже обращали внимание на то, что классная дама описывается повествователем как человек, лишенный подлинной внутренней жизни: «немолодая девушка, давно живущая какой-нибудь *выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь*» [Там же, с. 98].

«Выдумка» же Оли о легком дыхании в отличие от «страстной мечты» [Там же] классной дамы оказывается в авторском кругозоре самой жизнью. Реплика Оли о женской красоте и легком дыхании, заканчивается вопросом «А ведь оно у меня есть, – ты послушай, как я вздыхаю, – ведь правда, есть?» [Там же, с. 99]. Композиционно в рассказе ответом на этот вопрос оказывается последняя фраза повествователя, утверждающего как наличие этого дыхания у героини, так и его причастность не человеческому, а природно-сущему миру: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном *небе*, в этом холодном весеннем *ветре*» [Там же].

Существенно здесь и словосочетание «снова рассеялось», благодаря которому, на наш взгляд, снимается возможная драматическая или трагическая интерпретация этого рассказа. Прежде всего, оно заменяет собой слово «смерть», и в отличие от слова «смерть» в слове «рассеялось» нет значения окончательного исчезновения. «Снова» подчеркивает как семантику исчезновения, так и цикличность процесса жизни – смерти, что соположимо с представлением о природном бытии (циклах времен года), где умирание, как и возрождение – лишь временное, но всегда возобновляющееся явление. Как отмечает Г.Ю. Карпенко, «следуя религиозно-философским традициям, Бунин изображал смерть как двойной процесс: с одной стороны, она есть уничтожение, сгорание человеческого тела, праха, с другой, – выделение в человеке нетленного: мысли, любви, души, духа, дыхания – той субстанции, что находится в родстве со вселенским божественным началом и стремится к слиянию с ним» [Карпенко, 1998, с. 44; см. также Положенцев, 2004].

Не менее существенно в этом контексте настойчивое упоминание точного времени года: «апрель», «холодный ветер», «апрельские дни», «весенние птицы», «весенний ветер» [Бунин, 1994, с. 94, 98, 99]. Весна – начало нового природного цикла, и рассеяние дыхания героини в весеннем ветре прочитывается как продолжение жизни, только в качественно ином состоянии и в более гармоничном природном мире. Кстати, по признанию самого Бунина, «Легкое дыхание» писалось на заказ как пасхальный рассказ [Вантенков, 1974].

Таким образом, на наш взгляд, эстетической доминантой этого рассказа является не трагическая концепция бытия, своеобразно совмещаемая с саркастическим завершением героини, как полагают многие исследователи, а пантеистическая идиаллика, где «возврат и идиллическому первоединству, слияние с миром совершается именно в форме саморастворения, единения с течением безначальной и бесконечной природной жизни» [Рощина, 1998, с. 86].

## Литература

Афанасьев В.Н. И.А. Бунин. Очерк творчества. М., 1966.

Благасова Г.М., Омельян А.М. Эволюция любовной темы в творчестве И.А. Бунина раннего периода и 1920-х годов // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 2004. Вып. 3. С. 73–77.

Бунин И.А. Легкое дыхание // Бунин И.А. Собр. соч.: В 3 кн. СПб., 1994. Кн. 3. С. 94–99.

Вантенков И.П. Бунин-повествователь. Минск, 1974.

- Выготский Л.С. «Легкое дыхание» // Выготский Л.С. Психология искусства. Минск, 1998. С. 160–180.
- Горелов А.Е. Избранное. Л., 1988.
- Жолковский А.К. «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 103–120.
- Карпенко Г.Ю. Творчество И.А. Бунина и религиозно-философская литература рубежа веков. Самара, 1998.
- Каплан И.Е. Анализ произведений русской классики. М., 1997.
- Килганова Г.В. Эволюция женских образов в творчестве И.А. Бунина: трансформация анимы // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 2000. Вып. 2. С. 32–37.
- Кучеровский Н.М. И. Бунин и его проза. Тула, 1980.
- Михайлов О.Н. И.А. Бунин: Жизнь и творчество. Тула, 1987.
- Нарушевич А.Г., Нарушевич И.С. Истолкование рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание» // Русская словесность. 2002. № 4. С. 25–27.
- Пожиганова Л.П. Классическая традиция в рассказе И.А. Бунина «Легкое дыхание» // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 1998. Вып. 1. С. 57–67.
- Положенцев В.И. Любовь и смерть в жизни и творчестве И.А. Бунина. «Полюбив, мы умираем...» // Творчество И.А. Бунина и русская литературы XIX–XX веков. Белгород, 2004. Вып. 3. С. 49–55.
- Рощина О.С. Своеобразие бунинского пантеизма // Дискурс. 1998. № 5/6. С. 84–95.
- Сливицкая О.В. Фабула – композиция – деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 90–103.
- Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин: жизнь и творчество: Книга для учителя. М., 1991.
- Шатин Ю.В. Скрытый мотив «Легкого дыхания» И.А. Бунина // Сибирский филологический журнал. 2003. № 2. С. 49–52.
- Щербенок А. Заглавие и «Другое» текста («Легкое дыхание» Бунина и «дух Серебряного века») // Критика и семиотика. 2001. № 3/4. С. 197–201.