

Е.М. Болдырева, А.В. Леденев

## Новелла «Легкое дыхание»

### Из истории создания

В канун первой мировой войны вопрос о «смысле жизни» горячо обсуждается в русской литературе и журналистике. На смену старым теориям, утверждавшим «смысл жизни» заранее установленный и общий для всех, в виде ясной и простой цели, пришли новые. Наиболее популярной из них была теория «живой жизни», которую проповедовал известный писатель-реалист В. Вересаев. В художественной прозе близкие вересаевским идеи воплощали А. Куприн, И. Шмелев, Б. Зайцев.

Жить «живой жизнью» — значит следовать природе, проникнуться чувством неисчерпаемой самооценности жизни. Смысл ее — в ней самой, она сама по себе представляет величайшую ценность независимо от ее содержания. Все эти теории и споры косвенно отразились в некоторых рассказах Бунина, таких, как «Чаша жизни», «Божье дерево», «Легкое дыхание». (*Попробуйте найти сходство проблематики этих рассказов.*)

В 1916 году в газете «Русское слово» была напечатана новелла «Легкое дыхание». О ее замысле Бунин пишет так:

«Забрел я однажды зимой на одно маленькое кладбище на Капри и натолкнулся на могильный крест с фотографическим портретом на выпуклом фарфоровом медальоне какой-то маленькой девушки с необыкновенно живыми и радостными глазами. Девушку эту я тотчас же сделал мысленно русской, Олей Мещерской, и, обмакнув перо в чернильницу, стал выдумывать рассказ с той восхитительной быстротой, которая бывала в некоторые счастливейшие минуты моего писательства».

Г. Кузнецова в «Грасском дневнике» пишет о том, как Бунин трактовал этот рассказ:

«И. А. стал объяснять, что его всегда влекло изображение женщины, доведенной до предела своей “утробной сущности”. “Только мы называем это утробностью, а я там назвал это легким дыханием. Такая наивность и легкость во всем, и в дерзости, и в смерти, и есть легкое дыхание”...»

### Сюжетная организация

События в новелле, составляющие ее сюжетный костяк, расположены не в хронологической последовательности. Если ее восстанавливать, то получим следующее: детство Оли Мещерской, ее юность и расцвет женской прелести, любовная связь с Малютиным, история с казачьим офицером, которого она завлекла, обещая стать его женой; убийство Оли обманутым офицером, посещение могилы классной дамой. (*Найдите место в этой хронологической цепочке другим событиям: разговор Оли с начальницей, эпизод с Шенишиным, запись в дневнике, допрос офицера у следователя, разговор о легком дыхании.*)

Однако автор начинает свой рассказ с описания могилы Оли Мещерской. Затем он переходит к раннему детству девушки, но вновь рассказывает о ее последней зиме. Вслед за этим передается разговор Оли с начальницей гимназии, во время которого обнаруживаются ее близкие отношения с офицером, возникшие прошлым летом. Затем мы узнаем о ее убийстве. А почти в самом конце — об одном незначительном, казалось бы, эпизоде ее гимназической жизни, относящемся к далекому прошлому.

Почему же Бунин выстроил рассказ именно так? Ради чего сломаны эти временные рамки? (*Представьте свою версию основания для хронологической перестановки событий.*) В основе повествования — ничем не примечательная и внешне лишенная высокого смысла жизнь провинциальной гимназистки. Автор будто бы не только не старается

скрыть эту серую обыденность — она у него везде обнажена, подчеркнута пустота, бессмысленность этой жизни.

Безжалостно показана и сцена сближения Ольги с Малютиным — слово «любовь» даже не упоминается, и, кажется, нет более чуждого и неподходящего к этим чувствам слова. Мрачными красками описана жизненная, бытовая обстановка. Однако от рассказа в целом не возникает ощущения чего-либо беспросветного, более того — впечатление, абсолютно противоположное тому, которое дают события. Истинная тема рассказа, как отмечает Л. Выготский, — не история путаной жизни провинциальной гимназистки, а легкое дыхание, чувство освобождения и легкости, отрешенности и совершенной прозрачности жизни, которое никак нельзя вынести из самих событий. И мы догадываемся: события соединены и связаны так, что они утрачивают свою житейскую тягость, сложные временные перестановки превращают повествование о беспутной гимназистке в легкое дыхание бунинского рассказа.

Проиллюстрируем этот закон уничтожения формой содержания, как называл его в своей классической работе Л. Выготский, на построении отдельного эпизода. Вот, например, в какой удивительной взаимосвязи мы узнаем об убийстве Оли Мещерской. Сообщение о смерти Оли в начале рассказа снимает то необычайное напряжение, которым сопровождалось бы наше узнавание о неожиданном убийстве в случае прямого хода событий. *(Попробуйте представить, как мог бы автор, постепенно усиливая тревогу и напряжение читателя, подвести его к кульминационному эпизоду.)* Кульминация перестает быть кульминацией, эмоциональная окраска этого события погашена, уничтожена:

«А через месяц после этого разговора казачий офицер, некрасивый и плебейского вида, не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская, застрелил ее на платформе вокзала, среди большой толпы народа, только что прибывшей с поездом»»

Обратите внимание на то, как затеряно самое главное слово «застрелил» в нагромождении расставленных со всех сторон описаний — между длинным, спокойным, ровным описанием офицера и платформы, толпы народа, только что прибывшего поезда. Как писал Л. Выготский, сама структура этой фразы заглушает выстрел. *(Проследите, как «гасится» впечатление от ошеломляющего признания Оли в эпизоде разговора ее с начальницей.)* Освобождение от событийного интереса выражается в новелле и в последовательном прекращении сюжетных линий других героев. Остается неизвестным: к чему привело покушение гимназиста Шеншина на самоубийство, чем кончился прерванный на драматической ноте разговор Оли с начальницей, что стало с арестованным убийцей Оли, как развивались отношения родителей Оли с ее совратителем Малютиным.

В то же время рассказчик подробно описывает не связанную с событиями классную даму и даже дает собственные имена совершенно второстепенным персонажам — Толи и Субботиной. Иными словами, события не драматизируются, а нарочито приглушены. Совершенно очевидно, что акцент перенесен с сюжета на что-то иное, более важное.

### **Временная организация и система точек зрения**

Композиция новеллы характеризуется обилием временных перемещений, которые намеренно снижают событийный интерес и создают тональность легкости, эмоциональной отрешенности. При всей своей причудливости временные сдвиги следуют общей схеме: повествование из настоящего (на могиле) переходит к восстановлению прошлого (гимназической жизни Оли), доходит почти до настоящего (ее смерти и следствия над убийцей), снова обращается к прошлому (эпизод ее знакомства с офицером) и т. д. *(Продолжите эту последовательность.)*

Хронологическая непоследовательность повествования осложняется неравномерностью. Эпизоды из прошлого даются то бегло, то чрезвычайно подробно. Особенно крупным планом представлены разговор с начальницей и рассказ о «легком дыхании», в то время как целая цепь важных событий спрессована в одно длинное предложение:

«И невероятное, ошеломившее начальницу признание Оли Мещерской совершенно подтвердилось: офицер заявил судебному следователю, что Мещерская завлекла его, была с ним близка, поклялась быть его женой, а на вокзале, в день убийства, провозжая его в Новочеркасск, вдруг сказала ему, что она 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». *(Найдите в рассказе другие примеры нагромождения важных событий в одном предложении.)*

Помимо смещения планов (настоящего и прошлого) в новелле есть и другие временные несоответствия. Даже будучи расставленными последовательно, события Олиной жизни разорваны. Главная тема — о легком дыхании — не связана с каким-либо конкретным периодом жизни девушки. *(Какие еще события не вписываются в жесткую хронологию?)* Нет системы и в обращениях к прошлому. Таким образом, категория времени в новелле неравномерна, с обрывами и в результате как бы происходит своеобразное «освобождение» от времени.

Важную роль играет и описание событий с разных точек зрения. Бунин подробно освещает жизнь Оли с точки зрения безличного всезнающего повествователя, городских толков о ее гимназической славе, самой Оли с помощью записей в ее дневнике, классной дамы и т. д. С одной стороны, с каждым новым шагом перспектива становится все более опосредованной, удаленной: рассказчик — слухи — офицер — цитаты из «старой смешной книги». С другой стороны, происходит встречное «движение», усиливается непосредственное: сцена с начальницей — чувства самой Оли — речь Оли и ее почти слышимое, приближенное дыхание. Единая «точка опоры», точка отсчета отсутствует. Классная дама «в трауре, в черных лайковых перчатках, с зонтиком из черного дерева», давно жившая «какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей реальную жизнь», — полная противоположность Оли Мещерской.

Но именно классная дама окончательно «превращает» Олю в некий образ — «легкое дыхание». Автор называет подряд три выдумки, которые заменяли «маленькой женщине в трауре» действительную жизнь. Сначала такой выдумкой был ее брат-прапорщик, затем убеждение, что она идейная труженица. «Смерть Оли Мещерской пленила ее новой мечтой», — говорит автор, соединяя эту новую выдумку с двумя прежними — и реальная девушка становится мечтой, «легким дыханием», рассеявшимся в «холодном весеннем ветре».

*(Почему при описании внешности Оли автор представляет не реальную гимназистку, а портрет на медальоне? Почему классная дама заменяет рассказ о событиях жизни Оли словами “то ужасное, что соединено теперь с именем Оли Мещерской”? Почему одних героев автор наделяет собственным именем, а других — лишает его?)*

### Предметная детализация

Описание предметов в новелле не является простым «фоном» для действия. Стало традицией использовать пейзаж как косвенный прием создания образа персонажа (вспомните, как Наташа Ростова восхищается красотой летней ночи, а старый дуб становится «знаком» психологического состояния князя Андрея Болконского). «Легкому дыханию» героини как бы «аккомпанируют» такие пейзажные подробности, как «свежая, солнечная зима», «снежный сад», «лучистое солнце», «розовый вечер», «камни, по которым легко и приятно идти». *(Найдите в тексте другие примеры подобных деталей.)* Сад, город, каток, поле, лес, ветер, небо и, шире, весь мир (финальное рассеяние в котором подготовлено упоминанием в дневнике: «мне казалось, что я одна во всем мире») образуют открытое «Олино» пространство — макропейзаж рассказа.

В новелле присутствует и множество интерьеров (гимназический зал, кабинет начальницы, стеклянная веранда, «блистательная зала» на царском портрете). Это «закрытое» пространство, но оно отнюдь не враждебно героине. Во время разговора с классной дамой Оля не слушает ее наставлений, а получает удовольствие от разглядывания

директорского кабинета, наслаждаясь его простором, чистотой, свежестью ландышей, теплом голландской печки, портретом царя и даже пробором в молочно-белых волосах начальницы. Внимание героини сосредоточено не на событии и не на «противнике», а на обстановке, у нее не столько конфликт с начальницей, сколько роман с «голландкой» и «молодым царем». Бунинская деталь «работает» не на сюжет — она самодостаточна и самоценна, видно пристальное внимание автора к материальным свойствам обстановки и внешности персонажей. Мир рассказа последовательно и вызывающе физически ощутим: мы ясно видим, слышим, осязаем гладкость и тяжесть дубового креста, звон ветра в фарфоровом венке, нитку и клубок на лакированном полу и многое другое. Каждый из персонажей обязательно характеризуется с помощью внешних деталей. *(Выявите их.)* Даже история увлечения Малутиным сведена Олей к подробному описанию его лошадей, одежды, бороды, глаз и запаха английского одеколona. Таким образом, акцент в новелле смещен с событийных взаимоотношений между отдельными персонажами на особенности их внешности и окружающей среды — не случайно развязкой становится слияние детали портрета героини с представляющим макромир ветром.

«Легкое дыхание» из обычной детали портрета превращается в лейтмотив новеллы, «музыкальный ключ», основную лирическую тему, которая подкрепляется неоднократным повторением слов с корнем «дых-»: «свежо дует полевой воздух», «кабинет, так хорошо дышавший в морозные дни теплом блестящей голландки», «сделала только один глубокий вдох». *(Продолжите этот ряд примеров.)* Мотив ветра задается в начальной сцене («холодный ветер звенит и звенит фарфоровым венком у подножия креста»), возвращается в последней части рассказа («сидит на ветру», «слушая звон ветра в фарфоровом венке») и буквально завершает текст («рассмеялось... в этом холодном весеннем ветре»). В эпизодах жизни Оли также развивается тема движения воздуха: «растрепанные волосы», «вихрем несло по залу». *(Найдите еще подобные примеры.)*

Таким образом, ведущим композиционным началом в новелле является не сюжет, который «преодолевается», а лейтмотив, тема «легкого дыхания», которую развивает система образных и лексических повторов, различные литературные ассоциации. Например, как отмечает А. Жолковский, имя гимназиста Шеншина отсылает нас к Фету и его стихотворению «Шепот, робкое дыханье». *(Найдите в тексте другие примеры переключек с другими литературными произведениями.)* Все то, что составляло жизнь, любовь, гибель, смерть Оли Мещерской, — все это, в сущности, есть только одно событие, — «легкое дыхание». И все прежние описания могилы, и апрельской погоды, и серых дней, и холодного ветра — все это вдруг объединяется, как бы собирается в единое целое. В финале «легкое дыхание» как бы «вылетает» из книги, чтобы материализоваться в Олином вздохе и «снова рассеяться в мире... в этом холодном весеннем ветре».

Этот чудный цветок расцвел, погиб, и еще не раз будет расцветать и отцветать снова, вечно новый и вечно тот же, как то небо и тот весенний ветер, в которых растворилось дыхание Оли Мещерской, растворилось, потому что оно — органическая часть общей стихии. В этом «снова» — эфемерность, легкость исчезновения и в то же время — некая непобедимая вечность. Живая жизнь обречена на смерть, но сама она этого не знает, или, вернее, не верит в это. Жизнь и смерть несовместимы — сознание смерти исключает живую жизнь.