

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-32

DOI: 10.17223/19986645/44/6

К.В. Анисимов

ПАСХАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ И.А. БУНИНА «ЛЕГКОЕ ДЫХАНИЕ»

В статье анализируются пасхальные мотивы в рассказе И.А. Бунина «Легкое дыхание», определяется их влияние на персонажную систему (Субботина, классная дама), детализируется взаимодействие онтологического и метатекстуального аспектов поэтики произведения. Специальное внимание уделено эстетике дневника, особенно продвигавшейся писателем в 1916 г. С опорой на интертекстуальные переклички, содержащиеся в дневнике героини, реконструируется грань авторского замысла, определяющаяся установкой на дискредитацию конвенций «обычного» литературного письма. В ходе исследования прояснены некоторые нюансы художественного и философского диалога И.А. Бунина с Л.Н. Толстым – автором романа «Анна Каренина».
Ключевые слова: И.А. Бунин, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, пасхальный рассказ, дневник, интертекстуальность.

В нашей науке рассказ Бунина 1916 г. «Легкое дыхание» усилиями выдающихся исследователей – Л.С. Выготского и А.К. Жолковского [1, 2] – превратился преимущественно в феномен теории литературы. При всем обилии и многообразии последовавших за статьей Л.С. Выготского частных изысканий, простирающихся от поисков фольклорных подтекстов рассказа [3] до реконструкции «скрытых мотивов» [4] и изучения самого главного концепта, ставшего заглавием [5], теоретическая сосредоточенность интерпретаторов несколько ретушировала ближайший контекст произведения и превратила «Легкое дыхание», отчасти даже вопреки репутации его создателя как «классика», «академика» и «реалиста», в одну из главных иллюстраций модернистского преобразования русской прозы в начале XX в.

В данной статье мы обратим внимание на несколько неучтенных деталей, обычно выпадавших из поля зрения многочисленных толкователей этого несомненного шедевра нашей словесной культуры, развивавших классические наблюдения Л.С. Выготского о конфликте линии исходных событий («фабулы», «схемы диспозиции») с «кривой художественной формы» [1. С. 193, 189].

Сформулируем первый тезис. Неочевидное в самом тексте «Легкого дыхания» противопоставление вынесено Буниным в два автокомментария, прояснивших замысел. Первый – замечание из цикла «Происхождение моих рассказов», который Бунин написал на склоне лет. Здесь о побудительном импульсе к сочинению говорится так: «...вспомнилось, что забрел я однажды зимой совсем случайно на одно маленькое кладбище на Капри и наткнулся на могильный крест с фотографическим портретом на выпуклом фарфоровом

медальоне какой-то молоденькой девушки с необыкновенно живыми радостными глазами. Девушку эту я тотчас же сделал мысленно русской, Олей Мещерской...» [6. С. 369]. Уже в этом пассаже намечено главное противопоставление: могила и предельно жизнеподобное, словно готовое сойти к зрителю с медальона изображение.

Амбивалентный концепт жизни усилен в другом автокомментарии – записанном в 1929 г. Г.Н. Кузнецовой. «...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”, недуманье”» [7. С. 263–264].

Утроба как локус зарождения жизни и *могила* как точка ее финального и безысходного пресечения образуют семантические полюса рассказа, его главный смысловый нерв. По законам сюжетосложения и в особенности согласно художественной концепции Бунина, в изображении которого физическое бытие двуедино и является некой синтетической жизни-смертью [8], эти полюса динамичны, взаимоориентированы. Смерть должна быть преодолена жизнью, и главный весенний праздник христиан, аллюзии на который являются предметом нашей работы, пришелся здесь автору как нельзя более кстати.

Второй тезис вытекает из модернистского или, по Ю. Мальцеву, «модерного» [9. С. 100–151] характера бунинской манеры письма, которое является насквозь металитературным. Смерть понимается писателем не только в онтологической перспективе – как исход любого природного бытия, переходящего от цветения к распаду, но и с социокультурной точки зрения – как явление и запечатленность в знаковой форме. Всякая подмена есть смерть – в этом отождествлении содержится не только этический смысл, близкий традиции Достоевского и Толстого с их симпатиями к «живой жизни», но также кроется и смелый семиотический эксперимент, суть которого заключается в том, чтобы создать литературное произведение, подрывающее сами основы литературности.

Предваряя анализ, приведем только несколько поясняющих примеров. Действительно, скупое, 5-страничное сообщение о гибели гимназистки, чем и является «Легкое дыхание», странно изобилует информацией о письме, записывании, чтении и влиянии книги на человека. Оля, как мы помним, ведет дневник, куда заносит сведения о своем падении, причем, судя по всему, центральным моментом этой записи является открытая отсылка к «Фаусту» Гете, подсказанная Оле героем ее мимолетного романа Малютиным. «...Он вел меня под руку и говорил, что он Фауст с Маргаритой» [10. С. 97]. Затем этот дневник оказывается в руках казачьего офицера, ее нового любовника и убийцы, читающего о Малютине. В конце повествование интерполируется образом нового и неожиданного персонажа – классной дамы, которая навещает могилу Оли. Сама эта дама, представляющая собой иронически воспроизводимый Буниным ненавистный ему тип «передовой женщины» рубежа столетий, живет «какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь» [10. С. 98] или, по-другому – «начитанной жизнью», как выразился автор в мартовских записях своего дневника синхронно с работой над «Легким дыханием» [11. С. 153] (заметки писателя, относящиеся к весне 1916 г.,

вообще пестрят выпадами против литературы). Все эти, немного перифразировав Поля де Мана, «аллегии» «чтения» и «письма» легко, в присущей Бунину манере, могут натурализоваться, превращаясь в иконический знак: например, в начале рассказа читатель узнаёт, что у Оли пальцы испачканы чернилами [10. С. 94] – то ли от гимназических упражнений, то ли от ее записей, посвященных свиданию с Малютиным. Наконец, смысловой доминантой произведения, его, по Ю.М. Лотману, «текстом в тексте» является сплошное цитирование некой «папиной книги», в которой содержится описание идеальной красотки – обладательницы того самого «легкого дыхания». Как видим, даже название рассказа, т.е., казалось бы, главное свидетельство воли автора, опосредуется неизвестным посторонним источником – за год до «Легкого дыхания» Бунин уже использовал этот прием при написании «Грамматики любви»¹, которая в рукописи имела «собственное» заглавие «Невольник любви», но затем автор решил словно минимизировать свое «присутствие» и озаглавил рассказ по имени «текста в тексте» – также цитируемой в произведении переводной французской книжки. Уже сама эта игра с заглавиями рассказов, в которых двойится «свое» и «чужое», создает эффект зеркального смыслового мерцания, намекает на основной эстетический и философский конфликт, мучивший Бунина на протяжении зрелых лет его творчества.

В «Легком дыхании» всеми доступными ему способами Бунин усиливает тему *видимого* (ср. мотив фотографического портрета), явственно и достоверно присутствующего здесь и сейчас. Собственно, второй, не книжный, онтологический смысл ключевого образа рассказа обусловлен именно этой установкой автора. Легкое дыхание из кокетливого книжного концепта превращается в вечную и бессмертную мировую душу, растворяясь в «этом» мире, «апрельском ветре», о которых читатель должен не столько узнать (никакого сюжетно-информационного значения эти образы не имеют), сколько *увидеть*, почти телесно *ощутить*. Видимое и ощущаемое в этом отношении становятся вызовом смерти, которая господствует на уровне фавулы. В свою очередь, все знаки литературности, включая два главных хронотопа рассказа – гимназию (где учат прежде всего читать и писать) и кладбища (где от человека буквально остается одна только надпись), являются вызовом этому неукротимому желанию *быть*.

Перейдем к аргументам и попробуем сначала показать скрытый пасхальный сюжет рассказа. Вначале подчеркнем ряд подробностей, про которые специалисты давно знали, но, читая и анализируя рассказ, не придавали им определяющего значения [13. С. 58; 14]. Вновь напомним бунинский автокомментарий: «...“Русское слово” Сытина просило дать что-нибудь для пасхального номера. Как было не дать?» [6. С. 369]. Этот факт на самом деле подсвечивает всю структуру текста, позволяя увидеть более глубокий смысл его важнейших эпизодов. Присмотримся к ним более внимательно.

Как известно, смысловым стержнем рассказа является создаваемый в ходе нарративного эксперимента эффект оживления героини. Ее тело на первый взгляд неумолимо мертво: в реальном времени повествователя оно лежит под

¹ Согласно О.В. Сливичкой, «Грамматика любви» подготовила «Легкое дыхание» [12. С. 89].

«свежей глиняной насыпью» [10. С. 94]. Дж. Вудворд подметил, что на идею «тяжести, неподвижности, торжественности» работают даже специально подбираемые Буниным слова, которыми описывается кладбищенская сцена: в каждом из них ударение стоит на первом слоге, чем задается размеренно повторяющийся ритм, намекающий на вечность [15. С. 150]¹. Однако в ретроспекции, именно в повествовательных сплетениях рассказа, Оля, по А.К. Жолковскому, словно «выпархивает» [2. С. 117 и след.] из всех ограничивающих ее рамок (в числе которых будущая могила самая крепкая и тяжелая) и воссоединяется с апрельским ветром – вечным «символом жизни» [8. С. 78].

Читателю действительно кажется, что Бунин не хочет оснащать свой текст религиозными аллюзиями, хотя материализация концепта «легкого дыхания», встреченного героиней в «одной папиной книге» [10. С. 98], в телесном признаке самой Оли, иконически буквализирующей книжный образ в действии («А ведь оно у меня есть, – ты послушай, как я вздыхаю...») [10. С. 98]), конструктивно и напоминает христианское воплощение Слова-Логоса. Другая деталь, которую можно понять как тонкий и отдаленный намек, – фамилия Олиной собеседницы, слушающей только что цитированные слова героини: Субботина. *Воскресень(и)е* следует за *субботой*. История создания произведения как пасхального рассказа подтверждает такое предположение. «Апрель, дни серые...» [10. С. 94] – это, конечно, не просто весна, но весна пасхальная. В 1916 г. Пасха пришлась на 10 апреля ст. ст. – в этот день «Легкое дыхание» увидело свет на третьей странице 83-го номера названной газеты, разместившись там на следующей полосе после широкого заголовка «Христос воскресе!», которым открывалась литературная подборка выпуска [17. С. 2–3].

Действительно, если полагаться только на натурфилософское, своего рода «секулярное» прочтение образа ветра, то будет довольно трудно логически объяснить, почему автор, начав работу в марте («Рассказ “Легкое дыхание” я написал в деревне, в Васильевском, в марте 1916 года» [6. С. 369]), так настаивал именно на «апрельском» ветре. Общезначимый образ весеннего пробуждения в тех далеко не северных краях, откуда родом был Бунин, вполне естественно соотносим и с мартом. Не менее существенно и то, что повествователь присутствует на кладбище, судя по всему, тоже в воскресенье, так как описываемая им далее классная дама навещает могилу Оли «каждое воскресенье, после обедни» [10. С. 97], проходя через ограду, «над воротами которой написано Успение Божией матери» [10. С. 97]. Укажем здесь в качестве параллели на европейские представления о воскресении Богородицы так же, как и ее Сына. Таким образом, Субботина, появляющаяся в самых последних строках повествования, словно открывает своей фамилией узкий смысловой зазор, контрапунктно направленный на фамилию самой Оли. «Мещерская», как уже не раз отмечалось, не столько имя собственное, сколько обретающая в литературном контексте понятийный статус отсылка к знаменитому держа-

¹ Метрическая организация зачина «Легкого дыхания» привлекла также внимание Ю.Б. Орлицкого [16. С. 523–524].

винскому стихотворению, посвященному всепобедительной смерти [2. С. 117; 18. С. 232].

Скрытая пасхальная тема накрепко увязана у Бунина с его эстетической программой, реализованной в череде интертекстуальных отсылок и метатекстов «Легкого дыхания».

Например, с учетом пасхальных мотивов можно дополнить известные трактовки рассказа как словесного эксперимента, в котором в модернистском духе проблематизируется граница между текстом и реальностью. Книжно-образная фигура «легкого дыхания» физически воплощается в Оле точно так же, как сама она, метонимически приращенная к этому «дыханию», затем рассеивается по всему миру. Обратим внимание на то, что образ «дыхания» не менее энергично, чем сама героиня, выходит за рамку – в данном случае литературности, внутри которой он изначально был заперт, соседствуя там с пошлыми клише типа «тонкий стан», «*черные*, кипящие смолой глаза», «*черные*, как ночь, ресницы» и знакомая по Пушкину «маленькая ножка» [10. С. 98]. То, что содержание «текста в тексте» остранено бунинской иронией, доказывается бросающимся в глаза противоречием вычитанного и выученного Олей перечня примет красоты, «какая <...> должна быть у женщины» [10. С. 98], – прозвучавшей в увертюре рассказа мысли, всецело относящейся к кругозору автора: прелесть юной гимназистки принадлежит к тем реалиям, посягать на которые самоуверенному литератору бесполезно, ибо это «очарование» «еще никогда не выразило человеческое слово» [10. С. 94]. Другим аргументом является иная сравнительно с «Грамматикой любви» оценка «папиной книги»: последняя, что весьма важно, «смешна». Оля сообщает Субботиной, что у отца было «много старинных смешных книг» [10. С. 98]. В «Грамматике любви» предвестницей понимания книги как несерьезной является читающаяся на самом первом этапе работы над рукописью и почти сразу же Буниным снятая характеристика библиотеки Хвошинского: «Ужасная чепуха была в этой библиотеке» [19. Л. 5]. Над этой очевидно опрометчивой и потому в итоге зачеркнутой фразой надписано: «Престранные книги составляли эту библиотеку!» – и эта решительно иная оценка, корректирующая всю смысловую перспективу рассказа, намекающая на полный таинственной строгости внутренний мир обоих его внефабульных героев, уходит во все печатные редакции, более не меняясь.

В главном для нас рассказе концепт дыхания, подобно некоему смысловому трамплину, выносит Олю за непреодолимую раму могилы очень схоже с тем, как сам он, по воле автора, высвобождается из тенет литературности и приобщается к находящимся по ту сторону всякой знаковости свободным и вечным небу и ветру.

Подчеркнутая нами закономерность позволяет точнее локализовать в структуре текста и визави Оли – классную даму. В науке уже подмечена экспансия черного цвета в облике дамы [13. С. 57]: «...маленькая женщина в *трауре*, в *черных* лайковых перчатках, с зонтиком из *черного* дерева» [10. С. 97]. Она, как мы помним, всю жизнь прожила «какой-нибудь выдумкой». Топографически привязанная к локусу могилы едва ли не крепче, чем погибшее тело Оли, она подана читателю в той же цветовой гамме, в каковую были

окрашены черты книжно-идеальной девицы и, к слову сказать, «совсем молодые, черные» [10. С. 97] глаза «Фауста»-Малютина.

Фикциональность, «выдумка» и книжность как смерть – такая риторика Бунина подкрепляется еще и тем, что «чернота» девичьего образа из «папиной книги» относится именно к глазам, которым резко противопоставлены глаза воскресающей Оли, «бессмертно» сияющие «из этого выпуклого фарфорового медальона на кресте» [10. С. 98]. Известно, что у Оли был именно «ясный блеск глаз» [10. С. 94]¹ – в этом отношении настойчивое повторение «кипящие смолой глаза, – ей-богу, так и написано: кипящие смолой!» [10. С. 98] может быть понято как антитеза образу героини.

Дискредитация знаковости и письма, впрочем, этим не ограничивается, становясь особенно заметной в разветвленной сети интертекстуальных отсылок. Фундаментальным источником, программирующим различные межтекстовые переключки, для Бунина всегда были Толстой и Достоевский. Уже отмечалось, что в «Легком дыхании» переосмысливаются как некоторые эпизоды, так и программный стержень толстовского романа «Анна Каренина» [2. С. 117]. Одно только главное фабульное событие – «гибель неверной женщины на вокзале» – уже говорит о многом. Добавить к этому можно и чуть менее явное сходство: в решающий момент самопонимания и самообъяснения обе героини отталкиваются от читаемого или читанного ранее текста. Так, жизненный надлом застигает Анну Каренину в поезде с английским романом в руках (сцена, вызвавшая к жизни ряд тонких ученых толкований²), а Оля Мещерская обращается к авторитету «папиной книги».

Достоевский в своих отзывах о романе Толстого точно выделил его главную моральную тему: герои, «захваченные в круговорот лжи» [22. Т. 14. С. 236]. Именно эта тема Буниным преобразована из моральной в философско-эстетическую – и в этом суть интертекстуального диалога. Оля показана в развилке не между правдой и ложью, не между ошибкой и раскаянием, а между естеством и текстом, т.е. не-знаком и знаком. Индикатором такой смены смыслового регистра является традиционный приём – составление дневника и ознакомление другого героя с содержанием личных душевных записей. Всем известен эпизод из «Анны Карениной», в котором Левин дает читать Кити записи своих молодых лет, из которых следовало, насколько Левин был «неневинен» [23. Т. 18. С. 429]. Эпизод автобиографичен, он отсылает к действительным отношениям Толстого с юной Софьей Берс [24. С. 201]. Дневник и в биографическом, и в художественном опыте романиста точно направляет вектор духовного становления автора ежедневных записей. То есть в соответствии с классической поэтикой характер определяет фабулу, личность словно выковывает саму себя, а дневниковые листы являются зеркалом, отражающим этот процесс.

У Бунина дневник показан как повествовательная иллюзия, ибо вопреки в данном случае толстовскому опыту между Олиным раскаянием в дневнике и

¹ Исследователь, чувствуя в Оле «зимнее», «снежное» начало, сближает ее образ со Снегурочкой, которая визуально может быть только светлой, если не полностью белой. См.: [3].

² Исследователь предполагает, что читаемый Анной текст сконструирован из общих мест романов Энтони Троллопа и Эллен Вуд [20]. В более широком контексте о значении читательских увлечений Анны см. [21].

ее действительным поведением нет никакой связи. Записи Мещерской после ее «падения» с Малютиным оканчиваются характерно: «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!*» [10. С. 97]. Выделенные фрагменты – это, конечно, намеки на самоубийство «падшей» девицы, своего рода «бедной Лизы» XX в. Однако клишированная топика записей гимназистки становится очередным фантомом знаковости и литературности, которые опрокидываются смысловой структурой рассказа. Череда хаотических событий «Легкого дыхания» действительно подсказывает, что то, что героиня нагадала себе в дневнике, сбывается «не буквально» [5. С. 119]: «Хотя Оля, – замечает далее А. Щербенок, – и в самом деле погибает, самоубийство, на которое намекает запись в дневнике, замещается в реальности убийством» [5. С. 119].

Исподволь указывая на способность самостоятельно расстаться с жизнью, Мещерская очевидно ведёт себя как литературная героиня – как раскаивающаяся Наташа Ростова (впрочем, весьма далекая от каких-либо писаний) или, что еще вероятнее, – как роковая, но при этом «падшая» женщина из романов ненавистного Бунину Достоевского. На возможные переклички образов Оли и Настасьи Филипповны внимательный исследователь уже указал [25. С. 66]. Не будем забывать и правило контекста: вскоре после «Легкого дыхания» (в конце 1916 г.) Бунин пишет свой самый «достоевский» рассказ «Петлистые уши», причем в нём также распознаются отсылки к роману «Идиот» [26. С. 197]. Действительно, «падение» бунинской героини с человеком, которому она годилась в дочери, намекает через голову Толстого именно на Достоевского. Так, в самом начале произведения обидчик Настасьи Филипповны Тоцкий рекомендуется Рогожиным как господин, достигший лет «настоящих, пятидесяти пяти» [22. Т. 6. С. 13]¹. Бунинскому Малютину, напомним, «пятьдесят шесть лет» [10. С. 97]².

Литературность дневникового мотива самоубийства проявляется и на уровне повествовательной эквивалентности: в рассказе есть внесюжетный персонаж по фамилии Шеншин, гимназист и ухажер Мещерской, который от любви к ней уже «покушался на самоубийство» [10. С. 95]. Многозначительная аллюзия на Фета в фамилии этого мельком упомянутого действующего лица помогает уяснить как литературный фон бунинского рассказа («Робкое дыханье» / «Легкое дыхание» [2. С. 117]), так и некоторую двусмысленность и фальшивость всего, что связано с этим металитературным «корешком» сюжета. Действительно, Фет *был* и одновременно *не был* Шеншиным, Шеншин покушался на самоубийство, но все-таки не довел свой умысел до конца –

¹ И хотя обиду Настасьи Филипповны Тоцкий нанес гораздо раньше, когда ему было «около пятидесяти лет» [22. Т. 6. С. 44], все же всякий раз на страницах романа он предстает как 55-летний. Характерна настойчивость Достоевского на данном возрастном указателе: и Иволгин, и Епанчин примерно этих же лет. Иволгин «лет пятидесяти пяти или даже поболее» [22. Т. 6. С. 97], а Епанчин «был еще <...> в самом соку, то есть пятидесяти шести лет и никак не более» [22. Т. 6. С. 17].

² Любопытно одно примечательное (не исключено – случайное) совпадение: в марте 1916 г. писатель корреспондировался через посредников с художником Сергеем Васильевичем Малютиным, который намеревался рисовать портрет Бунина [27. С. 360, 725]. Родившемуся 22 сент./4 окт. 1859 г. Малютину было весной 1916 г. акkurat 56 лет [28. С. 3].

литература, по Бунину, способна сообщить читателю лишь псевдо-смыслы, репрезентированные в знаках, у которых нет никаких надежных референтов.

Таким образом, вероятнее всего, перед нами ловко составленное попури чисто литературных мотивов, такая же клишированная литературщина, как и слова из «папиной книжки» про «кипящие смолой глаза» и «маленькую ножку». Закономерно, что ценность дневника в «Легком дыхании» Буниным осознанно и решительно понижается: Оля пишет одно, а ведет себя совершенно иначе. Между тем незадолго до начала работы над рассказом, 23 февраля 1916 г., писатель указал на особую притягательность для него именно дневника – универсального, равного всей жизни типа письма, формы, которая «в недалеком будущем» «вытеснит все прочие» [11. С. 149]. Олины «литературные» опыты были на этом фоне примером того, каким дневник быть не должен: незадачливая гимназистка *пишет* ложь, дает *прочсть* человеку «плебейского вида» [10. С. 96], заведомо неспособному ее понять, причем сопровождает свою неуместную исповедь перед казаком ремаркой об «издевательствах» («...вдруг сказала ему, что <...> все эти разговоры о браке – одно издевательство ее над ним» [10. С. 96]). Следовательно, на всех уровнях своей организации как потенциально ответственного и предельно откровенного высказывания (чем должен быть дневник) Олин опус является текстом, подрывающим собственную состоятельность: *автор* лжет самому себе, решительно неадекватно подбирает своего *читателя*, а прагматический аспект *воздействия* размещается в двоящемся зазеркалье правды-лжи. Действительно, сначала Оля «покаялась быть его женой» [10. С. 96] – мотив клятвы, по идее, сообщает говоримому свойство истины. Однако потом «дала ему прочсть ту страничку дневника, где говорилось о Малютине» [10. С. 96] – и «правда», подтвержденная клятвой, становится лишь правдоподобием, а исполненный неправдоподобных напускных эмоций текст гимназистки обращается к казачьему офицеру своей жестокой событийной правдой.

Итак, дневник героини оказывается нарративной фикцией по причине расхождения с фабулой и в более общем смысле – с жизнью. Причем Олино поведение с казаком как раз естественно, оно соответствует идее «женщины, доведенной до предела своей “утробной сущности”», а вот риторика дневника – нет. Таким образом, дневник необходимо отнести к категории тех самых «выдумок», которыми жила классная дама и на разрыв с которыми направлена вся смысловая энергия рассказа.

Окончить статью хотелось бы предположением об одном знаковом пропуске, который допускает Бунин, в главных поворотах своего сюжета отсылающий читателя к «Анне Карениной». Известно, каким фундаментальным значением наделена у Толстого страшная сцена созерцания Вронским истерзанного колесами товарного поезда тела Анны.

При взгляде на тендер и на рельсы, под влиянием разговора с знакомым, с которым он не встречался после своего несчастья, ему вдруг вспомнилась *она*, то есть то, что оставалось еще от нее, когда он, как сумасшедший, вбежал в казарму железнодорожной станции: на столе казармы бесстыдно растянутое посреди чужих окровавленное тело, еще полное недавней жизни; закинутая назад уцелевшая голова с своими тяжелыми косами и вьющимися

волосами на висках, и на прелестном лице, с полуоткрытым румяным ртом, застывшее странное, жалкое в губках и ужасное в остановившихся незакрытых глазах, выражение, как бы словами выговаривавшее то страшное слово – о том, что он раскается, – которое она во время ссоры сказала ему (23. Т. 19. С. 362).

Эта картина – один из решающих для Толстого аргументов в пользу главной мысли романа, выраженной в его эпиграфе: «Мне отмщение, и Аз воздам». Позднее, в трактате «В чем моя вера?», одним из определяющих условий счастья писатель-моралист назовет «здоровье и *безболезненн[ую]* смерть» [23. Т. 23. С. 421]. У Толстого тело Анны, от противного иллюстрирующее этот тезис, наказано за грех ее души. Крайне существенно, что эта заключительная «вокзальная» сцена романа также содержит мотив *возрождения* – незадолго до погружения в это своё воспоминание Вронский, отправляющийся на войну с турками, слышит от Кознышева такие слова: «Вы возродитесь, – сказал Сергей Иванович, чувствуя себя тронутым. – Избавление своих братьев от ига есть цель достойная и смерти и жизни» [23. Т. 19. С. 361–362]. Эти слова проникнуты жестокой толстовской иронией, они и сказаны персонажем, над которым автор в течение всего романного действия зло смеется. У героев, проживших свои жизни так, а не иначе, никакого возрождения быть не может.

Бунин, напротив того, проблематическое индивидуальное бессмертие Оле Мещерской постарался обеспечить всеми доступными ему повествовательными приемами, причем, будучи в биографически-бытовой своей ипостаси весьма мало верующим человеком, вспомнил здесь про главный православный праздник.

Литература

1. *Выготский Л.С.* «Легкое дыхание» // Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов н/Д, 1998. С. 186–207.
2. *Жолковский А.К.* «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 103–120.
3. *Неелов Е.М.* Снегурочки не умирают: (Трансформация фольклорного образа в психологической новелле, литературной сказке, научно-фантастическом рассказе) // Русская литература и фольклорная традиция: сб. науч. тр. Волгоград, 1983. С. 75–92.
4. *Шатин Ю.В.* Скрытый мотив «Легкого дыхания» И.А. Бунина // Сибирский филологический журнал. 2003. № 2. С. 49–52.
5. *Щербенок А.* Бунин // Щербенок А. Деконструкция и классическая русская литература: От риторики текста к риторике истории. М., 2005. С. 115–126.
6. *Бунин И.А.* Происхождение моих рассказов // Собр. соч.: в 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 368–373.
7. *Кузнецова Г.Н.* Из «Грасского дневника» // Лит. наследство. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 2. М., 1973. С. 251–299.
8. *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М., 2004.
9. *Мальцев Ю.* Иван Бунин. 1870–1953. Москва; Франкфурт-на-Майне, 1994.
10. *Бунин И.А.* Легкое дыхание // Собр. соч.: в 6 т. М., 1988. Т. 4. С. 94–98.
11. Устами Буниных: в 3 т. / под ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне, 1977. Т. 1.
12. *Сливицкая О.В.* Бунин и Тургенев («Грамматика любви» и «Бригадир»: Опыт сравнительного анализа) // Проблемы реализма. Вып. 7. Вологда, 1980. С. 78–89.
13. *Рощина О.С.* К интерпретации рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание» // Сиб. филол. журн. 2011. № 1. С. 53–59.
14. *Захаров В.Н.* Пасхальный рассказ как жанр русской литературы. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37163.php> (дата обращения: 27.08.2016 г.).

15. Woodward J.B. Ivan Bunin. A Study of his Fiction. Chapel Hill, 1980.
16. Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М., 2008.
17. Бунин И.А. Легкое дыхание // Русское слово. 1916. № 83. 10 апр. С. 3.
18. Скидан А. Ребенок – внутри: Еще раз о «Легком дыхании» // Скидан А. Сумма поэтики. М., 2013. С. 225–239.
19. Бунин И.А. Грамматика любви // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 429. К. 1. Ед. хр. 6.
20. Cruise E. Tracking the English Novel in *Anna Karenina*: who Wrote the English Novel that Anna Reads? // Anniversary Essays on Tolstoy / Ed. by D.T. Orwin. Cambridge, 2010. P. 159–182.
21. Mandelker A. Framing Anna Karenina. Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel. Columbus, 1993.
22. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л. (СПб.), 1988–1995.
23. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М., 1935–1964.
24. Зверев А., Туниманов В. Лев Толстой. М., 2007.
25. Чович Б. Мотив инстинкт смерти у Иво Андрича и Ивана Бунина // Славяноведение. 1995. № 1. С. 61–68.
26. Риншкер Д. Подражание – пародия – интертекст: Достоевский в творчестве Бунина // Достоевский и русское зарубежье XX века. СПб., 2008. С. 170–211.
27. Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / под ред. О.Н. Михайлова. М., 2007.
28. Малютин С. Избранные произведения. М., 1987.

PASCAL MOTIFS IN IVAN BUNIN'S "LIGHT BREATHING"

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2016. 6 (44). 83–94. DOI: 10.17223/19986645/44/6

Kirill V. Anisimov, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation); Institute of History and Archaeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Keywords: I. Bunin, L. Tolstoy, F. Dostoevsky, paschal short story, diary, intertextuality.

The article focuses on the famous Bunin's short story "Lyogkoe dykhanie" [Light Breathing], which became primarily a phenomenon of the theory of literature after the congenial work by L. Vygotsky. Most research works that emerged after Vygotsky's *Psikhlogiya iskusstva* [The Psychology of Arts] developed the observations of this scholar. While analyzing "Light Breathing", the author of the given article attempted to concentrate mostly on the personal writer's context that includes diary notes that refer to the spring of 1916 (the time when the oeuvre was written) and posterior self-commentaries in which Bunin was recalling the conception of the plot. Bunin's confession that he wrote the story intentionally for the paschal issue of one of the Russian newspapers (Easter in 1916 fell on April 10) became the central point of the analysis. The initial newspaper publication shows "Light Breathing" within a group of festive short stories published under the congratulation "Christ has risen!", which was shaped as a head-line typed with capital letters. This primary-source background of the investigation formed a number of premises to reconstruct the paschal line of the plot (for example, the semantics of such a character as Subbotina, the interlocutor of the main heroine), but the most important thing is that the analysis carried out within this framework revealed the aesthetic dimension of the *life vs. death* collision, which is the only condition to deliver relevance to paschal motifs. The distinctness of Bunin's aesthetics lies not only in ontological non-admittance of death as such (in this sense there would be no difference between Bunin and his mentor Tolstoy), but also in entwining death with all the precedents of semiotic substitution. In the structure of "Light Breathing" paschal allusions that surround Olga Meshcherskaya's image are contra directed to the large ensemble of metaliterary motifs with which Bunin aspires to undermine the conditions of "conventional" literary writing. The diary becomes the genre which provides the author with the tools and devices of his critique. The reflection on the diary as a genre embraces the whole narrative of the short story and marks Bunin's personal notes in his own diary of that time. The present article asserts that the two main "texts in text" (Yu. Lotman) of "Light Breathing" (Meshcherskaya's diary and "daddy's book" which contains the main symbolic concept of the story the author turned into a title) are no more than a medley composed of widespread literary clichés so that this very principle radically contradicts with the author's own vision of what a diary should be. It is worth reminding that later Bunin will be thoroughly practicing

the poetics and style of a diary until he bases his only novel, “The Life of Arsen’ev”, almost exclusively on the diary as a type of narrative. The conclusion of the article emphasizes the main notion: the role of paschal motifs in the structure of “Light Breathing” is crucial; they show how the author encodes the story of Olga’s symbolic resurrection with allusions to Russian national culture.

References

1. Vygotskiy, L.S. (1998) Legkoe dykhanie [Light Breathing]. In: Vygotskiy, L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Art Psychology]. Rostov-on-Don: Feniks.
2. Zholkovskiy, A.K. (1994) “Legkoe dykhanie” Bunina – Vygotskogo sem’desyat let spustya [“Light Breathing” by Bunin – Vygotsky seventy years later]. In: Zholkovskiy, A.K. (1994) *Bluzhdayushchie sny i drugie raboty* [Wandering dreams and other works]. Moscow: Nauka; Vostochnaya literatura.
3. Neelov, E.M. (1983) Snegurochki ne umirayut (Transformatsiya fol’klornogo obraza v psikhologicheskoy novelle, literaturnoy skazke, nauchno-fantasticheskom rasskaze) [Snow maidens do not die (The transformation of a folklore image in the psychological novel, the literary fairy tale, the science fiction story)]. In: *Russkaya literatura i fol’klornaya traditsiya* [Russian literature and folklore tradition]. Volgograd: Volgograd State Pedagogical Institute.
4. Shatin, Yu.V. (2003) Skrytyy motiv “Legkogo dykhaniya” I.A. Bunina [The hidden motif of “Light Breathing” by I.A. Bunin]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 2. pp. 49–52.
5. Shcherbenok, A. (2005) Bunin. In: Shcherbenok, A. *Dekonstruktsiya i klassicheskaya russkaya literatura: Ot ritoriki teksta k ritorike istorii* [Deconstruction and classical Russian literature: From the rhetoric of the text to the rhetoric of history]. Moscow: NLO.
6. Bunin, I.A. (1967) Proiskhozhdenie moikh rasskazov [The origin of my stories]. In: Bunin, I.A. *Sobr. soch.: v 9 t.* [Works: in 9 vols]. Vol. 9. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Kuznetsova, G.N. (1973) Iz “Grasskogo dnevnika” [From “Grassy Diary”]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Vol. 84. Book 2. Moscow: USSR AS.
8. Slivitskaya, O.V. (2004) “Povyshennoe chuvstvo zhizni”: mir Ivana Bunina [“The increased sense of life”: the world of Ivan Bunin]. Moscow: RSUH.
9. Mal’tsev, Yu. (1994) *Ivan Bunin. 1870–1953*. Moscow; Frankfurt: Posev. (In Russian).
10. Bunin, I.A. (1988) Legkoe dykhanie [Light Breathing]. In: Bunin, I.A. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Works: in 6 vols]. Vol. 4. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
11. Grin, M. (ed.) (1977) *Ustami Buninykh: v 3 t.* [In the words of the Bunins]. Vol. 1. Frankfurt: Posev.
12. Slivitskaya, O.V. (1980) Bunin i Turgenev (“Grammatika lyubvi” i “Brigadir”. Opyt sravnitel’nogo analiza) [Bunin and Turgenev (“Grammar of Love” and “Foreman”. An experience of the comparative analysis)]. *Problemy realizma*. VII. pp. 78–89.
13. Roshchina, O.S. (2011) On the interpretation of the story “Easy Breath” by I.A. Bunin. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology* 1. pp. 53–59. (In Russian).
14. Zakharov, V.N. (n.d.) *Paskhal’nyy rasskaz kak zhanr russkoy literatury* [Paschal story as a genre of Russian literature]. [Online] Available from: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37163.php>. (Accessed: 27th August 2016).
15. Woodward, J.B. (1980) *Ivan Bunin. A Study of his Fiction*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
16. Orlikskiy, Yu.B. (2008) *Dinamika stikha i prozy v russkoy slovesnosti* [Dynamics of poetry and prose in Russian literature]. Moscow: RSUH.
17. Bunin, I.A. (1916) Legkoe dykhanie [Light Breathing]. *Russkoe slovo*. 83. 10 April. p. 3.
18. Skidan, A. (2013) Rebenok – vnutri. Eshche raz o “Legkom dykhanii” [A child inside. Once again about “Light Breathing”]. In: Skidan, A. *Summa poetiki* [The sum of poetics]. Moscow: NLO.
19. Bunin, I.A. (n.d.) *Grammatika lyubvi* [The Grammar of Love]. Department of Manuscripts of the Russian State Library. Fund 429. Box 1. Item 6.
20. Cruise, E. (2010) Tracking the English Novel in Anna Karenina: who Wrote the English Novel that Anna Reads? In: Orwin, D.T. (ed.) *Anniversary Essays on Tolstoy*. Cambridge: Cambridge University Press.
21. Mandelker, A. (1993) *Framing Anna Karenina. Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.

22. Dostoevsky, F.M.(1988–1995) *Sobr. soch.: v 15 t.* [Works: in 15 vols]. Leningrad (St. Petersburg): Nauka.
23. Tolstoy, L.N. (1935–1964) *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
24. Zverev, A. & Tunimanov, V. (2007) *Lev Tolstoy*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).
25. Chovich, B. (1995) Motiv instinkt smerti u Ivo Andricha i Ivana Bunina [The motif of death instinct in Ivo Andric and Ivan Bunin]. *Slavyanovedenie*. 1. pp. 61–68.
26. Riniker, D. (2008) Podrazhanie – parodiya – intertekst: Dostoevskiy v tvorchestve Bunina [Imitation – parody – intertext: Dostoevsky in the works of Bunin]. In: Jaccard, J.-F. & Schmid, W. (eds) *Dostoevskiy i russkoe zarubezh'e XX veka* [Dostoevsky and Russian abroad of the 20th century]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.
27. Bunin, I.A. (2007) *Pis'ma 1905–1919 godov* [Letters of 1905–1919]. Moscow: IWL RAS.
28. Malyutin, S. (1987) *Izbr. proizvedeniya* [Selected works]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.