

СТО ЛЕТ «ЛЕГКОМУ ДЫХАНИЮ» БУНИНА

1.

Уже сто лет существует рассказ И. А. Бунина «Легкое дыхание», «самый знаменитый рассказ» (С. Рассадин) «самого чувственного» (О. Сливицкая) русского классика, творчество которого является, по словам религиозного мыслителя И. Ильина (1883–1954), «последним даром русской дворянской помещичьей усадьбы, даром ее русской литературе, России и мировой культуре»¹. Рассказ впервые был опубликован 10 апреля 1916 года в газете «Русское слово», а затем был включен автором в свою последнюю книгу, вышедшую в России, сборник прозы и стихов под названием «Господин из Сан-Франциско. Произведения 1915–1916 гг.». Писатель в заметках «Происхождение моих рассказов» вспоминает:

«Рассказ „Легкое дыхание“ я написал в деревне, в Васильевском, в марте 1916 года: „Русское слово“ Сытина просило дать что-нибудь для пасхального номера. Как было не дать? „Русское слово“ платило мне в те годы 2 рубля за строку. Но что дать? Что выдумать? И вот вдруг 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, и, обмакнув перо в чернильницу, стал выдумывать рассказ о ней с той восхитительной быстротой, которая бывала в некоторые счастливейшие минуты моего писательства»².

Только в отечественном литературоведении и эссеистической критике этому произведению посвящено свыше двадцати работ. Моя задача заключается в том, чтобы подвести определенные итоги его многолетнему изучению и, учитывая множественность вариантов извлечения и толкования смысла, предложить свою интерпретацию.

Вячеслав Иванович Влащенко — литературовед, методист. Автор трех книг («Проблема литературной преемственности на уроках внеклассного чтения в старших классах» (Л., 1988); «Уроки литературы в выпускном классе» (в соавторстве с Г. Н. Иониным (СПб., 2009); «Современное прочтение романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (СПб., 2014) и более 100 публикаций о русской литературе XIX–XX веков в сборниках трудов ИМЛИ («Московский пушкинист». Вып. V, 1998; Вып. X, 2002; Вып. XII, 2009); ИРЛИ (Пушкинский Дом), СПбГУ, РГПУ им. А. И. Герцена; в журналах: «Social Sciences» (2015. № 2), «Вопросы литературы» (1998. № 6; 2004. № 4; 2014. № 6); «Нева» (2005. № 12; 2014. № 10); «Литература в школе», «Русская словесность», «Литература», «Начальная школа».

¹ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 6: Кн. 1. М., 1996. С. 210.

² Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 369.

По мнению многих исследователей, этот рассказ относится к художественно совершенным произведениям литературы. Но можно ли его отнести к истинному (духовному) искусству, которое требует от читателя «духовной сосредоточенности, духовных усилий, очищения, углубления и обещает за это прозрение, мудрость и радость»?³

Бунин в своем произведении создает удивительно поэтичную и таинственную ауру бытия, явственно ощущаемую читателем в процессе эстетического восприятия. Древние греки и римляне аурой называли то трудно уловимое в окружающем мире (веяние, дуновение, дыхание, отзвук, сияние), что доставляет человеку радость и надежду на высший смысл своего существования и бытия всего мира. Кажется, что эстетическая аура земной жизни в рассказе Бунина, создаваемая «*легким дыханием*» и «*бессмертным сиянием глаз*» главной героини, пением весенних птиц и «*звоном ветра в фарфоровом венке*», отражает устремленность души автора к метафизическому, божественному, чему противопоставлена обыденная жизнь обыкновенных людей, представителей «*толпы*», окружающей Олю Мещерскую.

Константин Паустовский (1892–1968), взволнованный «удивительным совпадением» (он апрельским вечером 1916 года на елецком вокзале, в городе детства и юности Бунина, купил в газетном киоске новый номер «Русского слова» и впервые прочитал рассказ «Легкое дыхание»), через много лет в «Золотой розе» (1955), в главе, посвященной Бунину, рассказал о своем глубоком эмоциональном потрясении:

«...я впервые до конца, до последней прожилки понял, что такое искусство и какова его возвышающая и вечная сила. Я несколько раз разворачивал газету и перечитывал при умирающем огне свечи, а потом при водянистом свете бездомной зари все одни и те же слова о легком дыхании Оли Мещерской...»⁴

Кажется, что и многие читатели вслед за Паустовским могли бы повторить его слова: «Все внутри меня дрожало от печали и любви. К кому? К дивной девушке, убитой <...> гимназистке Оле Мещерской». Кажется, что они, представив могилу погибшей девушки, с «*крепким, тяжелым, гладким*» крестом из дуба, «*фотографическим портретом гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами*», могли бы сказать те же слова, что и Паустовский: «Я бы усыпал эту могилу всеми цветами, какие только цветут на земле. Я уже любил эту девушку. Я содрогался от непоправимости ее судьбы».

Паустовский, которого Бунин, откликаясь на рассказ «Корчма на Брагинке» (был опубликован в журнале «Вокруг света»), в открытке, присланной ему из Франции в 1947 году, назвал «дорогим собратом», — это писатель с романтическим мировосприятием, «убежденный и сознательный последователь романтической школы»⁵, художник, создавший в трагическую для России эпоху XX века много удивительно красивых и печальных «выдумок», поэтически преображающих жестокую реальность и в какой-то степени спасающих душу читателя от тоски и отчаяния. Свое эмоциональное впечатление от художественной миниатюры Бунина, свою эстетическую реакцию он выразил так:

«Я не знаю, можно ли назвать эту вещь рассказом. Это не рассказ, а озарение, самая жизнь с ее трепетом и любовью, печальное и спокойное размышление писателя, эпитафия девичьей красоте»⁶.

³ Ильин И. А. Указ. соч. С. 77.

⁴ Паустовский К. Г. Золотая роза // Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 2002. С. 553.

⁵ Генри П. «Дорогой собрат...» (Константин Паустовский и Иван Бунин) // Русская литература. 1996. № 3. С. 190.

⁶ Паустовский К. Г. Указ. соч. С. 552.

Но восприятие Паустовским образа бунинской героини, на мой взгляд, все же является идеализирующей точкой зрения, разделяемой многими исследователями «Легкого дыхания», является односторонним взглядом читателя, который, вопреки художественному целому рассказа, как будто не хочет видеть всей трагической правды об Оле Мещерской.

Я тоже помню свое первое, еще детское потрясение этим произведением Бунина. Рассказ впервые был прочитан еще в школьные годы и прочитан именно после «Золотой розы» Паустовского, моего любимого писателя в отрочестве и юности, но это было не только эстетическое, но и нравственное потрясение, вызванное конкретным фрагментом произведения:

«А через месяц после этого разговора казачий офицер, некрасивый и плейбейского 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. 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, провожая 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».

И теперь главная героиня рассказа уже вызывает противоречивые чувства: не только любовь, сходную с любовью младших классов («...почему-то никого не любили так младшие классы, как ее»), не только восхищение природной красотой, детской непосредственностью и жизнерадостным мироощущением, но и недоумение, неприятие, отторжение, мучительный стыд, нравственное отчуждение и даже ужас из-за ее порочных отношений с казачьим офицером, надругательством и над собой, и над природой любви. И теперь пронзительная боль, сострадание и скорбь связаны уже не только с гибелью Оли Мещерской, но и с ее падением, превращением «ангела» в «блудницу», с ее «грамматикой любви», «грамматикой бездуховного, чувственного инстинкта» (И. Ильин), с «темными аллеями» ее взрослой и такой скоротечной земной жизни. И теперь возникают ассоциации не только с пушкинской «красавицей» из «Зимнего утра» («мороз и солнце» и в стихотворении, и в рассказе), но и с «Джокондой» Леонардо да Винчи, с ее «змеистой полуулыбкой».

И тогда возникает тревожный вопрос: ее грехопадение является проявлением какого-то общего закона, «закона универсума» (О. Сливцкая), или результатом победы внутреннего зла, животного инстинкта, дьявольского по своей сути искушения?

Галина Кузнецова (1900—1976), последняя любовь и ближайший друг Бунина в эмигрантский период его жизни, в «Грасском дневнике», в записи от 28 мая 1929 года пересказывает свой разговор с писателем:

«Я сказала, что меня в этом очаровательном рассказе всегда поражало то место, где Оля Мещерская, весело, ни к чему, объявляет начальнице гимназии, что она уже женщина. Я старалась представить себе любую девочку-гимназистку, включая и себя, — и не могла представить, чтобы какая-нибудь из них могла сказать это. 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. Впрочем, не знаю“⁷.

⁷ Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. СПб., 2009. С. 125—126.

Возникает впечатление, как будто автор дневника неточно передает объяснение Бунина или тот очень неудачно выбирает слова в стремлении пояснить загадочный смысл рассказа. Сразу вспоминается стихотворная строка Тютчева: «Мысль изреченная есть ложь». Можно ли «утробную сущность» героини, такую «дерзость» в любовных отношениях и «в смерти» (любовь и смерть — ключевые концепты в художественном мире Бунина), «такую наивность» и опасное «недуманье», приводящее к неизбежной смерти, назвать «легким дыханием» в природно-божественном смысле этих слов («Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре»)?

В самом тексте рассказа можно выделить ключевой вопрос, мучительно таинственный и для многих читателей, и для «классной дамы» (для которой «Оля Мещерская — предмет ее неотступных дум и чувств» и которая «ходит на ее могилу каждый праздник»), и, видимо, для самого автора:

«Этот венок, этот бугор, дубовый крест! Возможно ли, что под ним та, чьи глаза так бессмертно сияют из этого выпуклого фарфорового медальона на кресте, и как совместить с этим чистым взглядом то ужасное, что соединено теперь с именем Оли Мещерской?»

Но что значит этот вопрос? Как понимать «то ужасное»? Это «злой рок» (Е. Колтоновская), «ужасная смерть» (С. Вайман), «жуткая и необъяснимая катастрофа» (О. Сливичкая), «обреченность красоты и молодости на гибель» (Ю. Мальцев)? Или «ужасное» здесь «не только сама смерть, но и та естественность, с которой героиня способна отдаваться, казалось бы, несовместимым влечениям»?⁸ Или это проявление «утробной сущности», грехопадение и порочность «ангела», открывшаяся темная бездна человеческой души, «тайна животно-человеческого инстинкта» (И. Ильин), превращение «мадонны» не просто в «блудницу», но одновременно и в «палача» казачьего офицера («завлекла», «поклонилась быть женой», «издевательство над ним»)? Какова же позиция автора? В чем глубинный духовный смысл этого рассказа?

Не является ли это произведение Бунина, в котором необыкновенная женская красота главной героини и красота изображаемой природы органично и естественно соединяются с красотой художественного слова, живописно описательного и музыкально звучащего, не является ли этот «очаровательный рассказ» восхитительной «прелестью», то есть опасным обманом⁹, всего лишь красивой «выдумкой» («Что выдумать?») для томимого «духовной жаждою» читателя, ищущего и взывающего Истины, духовного смысла существования мира и человека? Как у Бунина, спрашивает критик С. Рассадин (1935–2012), «отличить добро от зла, если последнее завораживает? Если магически очаровательна сама порочность девочки-гимназистки Оли Мещерской — или, во всяком случае, несущественна и прощительна по сравнению с данным ей (кем? Дьяволом? Богом?) легким дыханием»?¹⁰ Почему так странно и, кажется, логически необъяснимо ведет себя героиня Бунина в ситуациях с Малютиным, начальницей гимназии и казачьим офицером?

Данная статья является попыткой через 50 лет после первого прочтения снова прикоснуться к живой ткани рассказа и хотя бы приблизиться к пониманию многих загадок и главной тайны этого шедевра великого русского писателя, произведения,

⁸ Бройтман С. Н., Магомедова Д. М. Иван Бунин // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 1. М., 2000. С. 573.

⁹ «Прелесть = заблуждение, прельщение, обман» (Дьяченко Г., прот. Полный церковно-славянский словарь. М., 2008. С. 486).

¹⁰ Рассадин С. Б. Русская литература: от Фонвизина до Бродского. М., 2001. С. 166.

в котором автор передал (если использовать его же слова из дневника за 1886 год) свое «чувство несказанной загадочности прелести мира и жизни»¹¹ и которое можно соотносить с его записью в самом конце 1920-х годов: «Тайна, тайна! И всюду она, всепроникающая власть тайны, таинственного, власть чаще всего темная, жуткая»¹².

Будем помнить о том, что глубокое восприятие и осмысление подлинного произведения искусства, как справедливо утверждают современные исследователи, «способствует превращению глаза телесного в глаз духовный, или в око души, направленного не только вовне, но и внутрь самого себя»¹³. Подлинное чтение — это исследовательское чтение и духовная работа, это и путь напряженного самопознания читателя, серьезный труд миропонимания.

2.

Среди многочисленных исследований о «Легком дыхании» Бунина можно выделить три работы, в которых предлагается **эстетическое** осмысление рассказа: выдающегося психолога Л. Выготского (1896—1934), литературоведа С. Ваймана (1924—2004) и современного исследователя А. Жолковского.

В книге Л. Выготского «Психология искусства» (написанной в 20-е годы и опубликованной только в 1965 году) отдельная глава посвящена «Легкому дыханию». Анализируя многочисленные перестановки фабульных событий в сюжете и размышляя над «эстетической реакцией» читателя, исследователь, опираясь на эстетику Ф. Шиллера (1759—1805), формулирует основной психологический закон восприятия этой художественной новеллы — «закон уничтожения формой содержания»¹⁴. Необходимо учитывать, что Л. Выготский разграничивает жизненное («житейское») и художественное содержание, и тогда рассказ оказывается «не об Оле Мещерской, а о легком дыхании», о «женской красоте», и произведение в значительной степени звучит как гимн необыкновенной женской красоте, являющейся для автора неотъемлемой частью божественной природы.

В работе С. Ваймана есть все, кроме последовательного литературоведческого анализа рассказа: и безудержный полет творческой фантазии («Восемь частей рассказа словно разделы моцартовского „Реквиема“: здесь и гнев, и отчаяние, и картины Страшного суда, и светопреставление, и торжественная высота финала»), и россыпь разнообразных ассоциаций, и логические парадоксы («художественная речь ощущается как речь в суде <...> все повествование строится в жанре документа <...> весь рассказ — траурная, поминальная месса»), и предельные символические обобщения («Утомленный, истерзанный социальностью и психологией дух возвращается в лоно всеобщего <...> вселенского круговорота жизни и смерти»)¹⁵.

А. Жолковский, не касаясь главной идеи Л. Выготского, говорит о необходимости развития его отдельных положений и предметом своего анализа делает поэтику бунинского произведения. Исследователь выделяет целый ряд «модернистских инноваций» и отмечает в рассказе Бунина «принципиальный отказ от моральных оценок,

¹¹ Бунин И. А. Т. 9. С. 348.

¹² Бунин И. А. Т. 6. С. 298.

¹³ Зинченко В. П., Пружинин Б. И., Щедрина Т. Г. Истоки культурно-исторической психологии: философско-гуманитарный контекст. М., 2010. С. 370.

¹⁴ Выготский Л. С. Психология искусства. Минск, 1998. С. 173.

¹⁵ Вайман С. Т. Бунинское чувство жизни. Трагедия «легкого дыхания» // Вайман С. Т. Неевклидова поэтика. Работы разных лет. М., 2001. С. 264—277. Первый вариант статьи см.: Литературная учеба. 1980. № 5.

естественный в ходе пересмотра культурой рубежа веков всей „реалистической“ системы пространственно-временных, социальных и этических координат». Подводя итог анализу «структуры целого», Жолковский приходит к следующим выводам: «...бунинская повествовательная техника перекликается с такими разными явлениями, как лирическая, фрагментарная и орнаментальная проза, метонимическое письмо Белого и Пастернака, кинематографический монтаж разноплановых и разномасштабных кусков, установка на изображение людской массы, прустовская игра со временем и памятью, подражание жизни искусству, акмеистический культ литературных реминисценций и другие черты стилистики XX века». А затем вдруг следует парадоксальное заключение: «Все это не делает Бунина большим модернистом, чем Пушкин»¹⁶.

Если в стремлении осмыслить нравственно-духовное содержание «Легкого дыхания» на первый план поставить одну из главных проблем русской классики — **проблему судьбы**, а в данном случае выяснения главных причин гибели Оли Мещерской, то в обширной исследовательской литературе о творчестве Бунина можно выделить несколько подходов и разных уровней прочтения рассказа: **социальный, нравственный и философский**.

Начиная с критика А. Гизетти (1888–1938), который в своей рецензии на книгу Бунина в 1917 году определил этот рассказ как повествование о «скомканной грязной похотью и оборванной животной ревностью душе красавицы Оли Мещерской»¹⁷, многие исследователи (А. Тарасенков, Н. Кучеровский, И. Каплан, А. Матюшкин и др.) объясняют основную причину трагедии главной героини губительным воздействием равнодушного общества и пошлой среды.

Некоторые авторы работ о «Легком дыхании» (Н. Шоков, И. Василенко, А. Нарушевич, О. Еремина, В. Положенцев, М. Качурин), не ссылаясь на предположение, высказанное С. Вайманом еще в 1980 году («В красавицу Мещерскую стреляет некрасивый казачий офицер, — а может, и не убийство это вовсе, а самоубийство, исполненное рукой разъяренного ревнивца?»¹⁸), видят в поведении Оли Мещерской в сцене прощания с офицером на вокзале скрытую форму самоубийства, что является следствием осознания греховности своего падения, раскаяния и стремления скорее уйти из жизни, «никого собой не обременяя» (М. Качурин).

Осмысление произведения на **философском** уровне позволяет исследователям создать более глубокие интерпретации «Легкого дыхания».

О. Сливицкая говорит о роковой закономерности «жуткой и необъяснимой катастрофы» и стремится выявить «философскую основу трагедии», предопределенную «законами универсума»: «...любовь как самая высокая жизненная ценность — по самой природе своей — катастрофична <...> Оля погибла не потому, что жизнь столкнула ее сначала со старым ловеласом, а потом с грубым офицером <...> Оба героя — лишь орудие судьбы. Обреченность Оли Мещерской в ней самой, в ее органической слиянности с жизнью, полной подчиненности ее стихийным порывам — благостным и катастрофическим»¹⁹.

И С. Вайман в «ужасной смерти» Оли Мещерской видит «жесточайшую плату за стремление к полноте», за «обретение высшей бытийной полноты» и «краткого

¹⁶ Жолковский А. К. «Легкое дыхание» Бунина — Выготского семьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 103, 110, 114, 119.

¹⁷ Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина. М., 2010. С. 206.

¹⁸ Вайман С. Т. Указ. соч. С. 138.

¹⁹ Сливицкая О. В. Фабула — композиция — деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник. Орел, 1974. С. 95, 96, 97 (или см.: Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 77).

счастья», видит «исполнение надличной воли: красота неминуемо погибнет»²⁰. И Ю. Мальцев смерть «грациозного и пленительного в своей естественности существа» объясняет трагизмом самого бытия и в рассказе видит художественное воплощение идеи «обреченности красоты и молодости на гибель»²¹.

По сути, эти философские объяснения «жуткой» судьбы Оли Мещерской совпадают с непосредственной позицией главной героини, выраженной в разговоре с начальницей гимназии словами: «*Я не виновата*».

В данной работе произведение Бунина предлагается прочитать на **психологическом** и **духовном** уровнях, на которых Бунин-художник, обладающий Божьим даром и создавший рассказ в минуты подлинного вдохновения, «царственной власти духа над пространствами души» (И. Ильин), на мой взгляд, все-таки говорит о другом. С опорой на общее восприятие рассказа можно сделать предварительный вывод: любовь и красота обречены на гибель, если плотские инстинкты в «природном» человеке, с его «недунаньем», побеждают высшее, духовное начало в его душе.

3.

В Оле Мещерской в изображении Бунина как будто нет того, что в рассказе «Митина любовь» поразило главного героя в юной актрисе, декламирующей стихотворение Блока «Девушка пела в церковном хоре...»: «Ужаснее же всего была та смесь ангельской чистоты и порочности, которая была в ней, в ее разгоревшемся личике, в ее белом платье...» Но «порочность» героини «Легкого дыхания» проявляется в ее поступках, в трех эпизодах рассказа, которые дальше мы последовательно и рассмотрим, выявляя возможные сознательные или бессознательные (на уровне инстинктов) психологические мотивы ее поведения: в разговоре с начальницей гимназии, в отношениях с казачьим офицером и с Малютиним.

Единственный диалог в рассказе, состоящий из пяти реплик начальницы гимназии и четырех реплик юной гимназистки, заканчивается неожиданно:

«И тут Мещерская, не теряя простоты и спокойствия, вдруг вежливо перебила ее: — Простите, тада, вы ошибаетесь: я женщина. И виноват в этом — знаете кто? Друг и сосед папы, а ваш брат Алексей Михайлович Малютин. Это случилось прошлым летом в деревне...»

Некоторые исследователи дают резко отрицательную оценку начальнице гимназии и слишком преувеличивают ее роль в жизни Оли Мещерской: «Начальница равнодушна к людям <...> Ее волнует лишь внешняя сторона поведения <...> Несомненно, она одна из виновниц гибели Оли Мещерской»²²; «Ее крест — служба, положение начальницы. Гимназия — ее монастырь. Жизнь ее, по Бунину, неистинна, чувства бедны, жалки, искусственны, аккуратно гофрированы»²³; «...Малютин, его сестра — начальница гимназии <...> олицетворяют ложь и лицемерие»²⁴. С моей точки зрения, образ начальницы несет другой смысл, о чем говорит и описание кабинета, видимо, отражающего ее внутренний мир:

²⁰ Вайман С. Т. Указ. соч. С. 271, 273, 278.

²¹ Мальцев Ю. В. Иван Бунин. М., 1994. С. 205.

²² Шоков Н. Н. Опыт семантического анализа рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX—XX веков. Белгород, 1999. С.244.

²³ Дрозд Б. Д. Уроки анализа литературного произведения. Ростов-н/Д., 2008. С. 18, 26.

²⁴ Золототрубова Н. Н. Диалог фабулы и сюжета в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX—XX веков. Вып. 5. Белгород, 2009. С. 84.

«Мещерской очень нравился этот необыкновенно чистый и большой кабинет, так хорошо дышавший в морозные дни теплом блестящей голландки и свежестью ландышей на письменном столе».

Как замечает современный исследователь, «прозвучавшая как бы мимоходом необычайно сильная и тонкая одорическая ландышевая нота будет вплетена в мелодию свежего весеннего ветра, легким звучанием которого пронизан весь рассказ»²⁵. Свежие ландыши (интересно: откуда они здесь взялись «снежной, солнечной, морозной» зимой?), может быть, говорят о том, что начальница гимназии еще помнит свою юность и хорошо знает об искушениях и соблазнах этого возраста. По отдельным деталям (некоторые жесты и женская прическа, дорогие гребни и туфельки) она, видимо, хорошо понимает, что ее воспитанница очень близко подошла к опасной в ее возрасте роковой черте. А ее чуть заметное раздражение вызвано прежде всего чувством полного бессилия что-то изменить и повлиять на Мещерскую, которая *«просто, почти весело»* утверждает: *«Я не виновата»*.

Самым странным и загадочным в этой сцене оказывается неожиданное признание Мещерской в ее последней реплике. По мнению психолога Л. Выготского, «ошеломляющее признание сообщено как маленькая деталь разговора о туфельках и о прическе; а самая эта обстоятельность — «друг и сосед папы, а ваш брат, Алексей Михайлович Малютин», — конечно, не имеет другого значения, как погасить, уничтожить ошеломленность и невероятность этого признания»²⁶. Литературовед Н. Кучеровский (1922—1974) утверждает, что «этим простым и спокойным признанием Бунин противопоставляет жизнь естественную, „утробную“, жизни, скованной установлениями, придуманными правилами поведения и гимназического приличия»²⁷. И современный исследователь М. Сорвина видит в разговоре Оли Мещерской с начальницей проявление «не скованной приличиями свободы и легкости бытия, а еще — редкое для ее возраста человеческое достоинство, с которым она отмечает все упреки директрисы и все слухи вокруг ее имени»²⁸. А известный методист М. Качурин (1923—2006) в стремлении тайное сделать явным идет дальше всех, предполагая беременность героини: «...гимназистка вежлива, немногословна. Но, видимо, она понимает, что близится момент, когда и без ее признания все станет ясно»²⁹. Но возможно и другое объяснение, связанное с двукратным упоминанием в этом фрагменте рассказа портрета царя:

«Начальница, моложавая, но седая, спокойно сидела с вязаньем в руках за письменным столом, под царским портретом. Она посмотрела на молодого царя, во весь рост написанного среди какой-то блистательной залы, на ровный пробор в молочных, аккуратно гофрированных волосах начальницы и выжидательно молчала».

Выражение идеи одиночества видит в этом портрете С. Вайман: «Молодой царь, запечатленный на холсте среди блистательной залы, олицетворяет державное одиночество как принцип бытия — одинокий правит одинокими. С социальной вершины этот принцип спускается в низовые инстанции: одинока начальница гимназии в своем благоустроенном кабинете <...> О космическом своем одиночестве испо-

²⁵ Комлик Н. Н. Одорический подтекст прозы И. А. Бунина // *Филологос*. Вып. 17 (2). С. 39.

²⁶ Выготский Л. С. Указ. соч. С. 174.

²⁷ Кучеровский Н. М. И. Бунин и его проза (1887—1917). Тула, 1980. С. 234.

²⁸ Энциклопедия литературных героев. М., 1997. С. 296.

²⁹ Качурин М. Г. Оля Мещерская: образ и его истолкование // *Русская словесность*. 2006. № 4. С. 27.

ведется в своем дневнике Мещерская („Мне казалось, что я одна во всем мире“)»³⁰. Но исследователь не замечает, что в тексте дневника этим словам предшествуют следующие: *«Я осталась одна. Я была так счастлива, что одна!»*

Иначе образ царя объясняет А. Жолковский: «А над столом в кабинете начальницы висит царский портрет, в фабульном плане призванный, как и сама начальница, подавлять Олю». Но фактически, отмечает исследователь, «у нее не столько конфликт с начальницей, сколько роман с „голландкой“ и молодым царем»³¹.

В моем восприятии образы «*моложавой, но седой*» начальницы, «*молодого царя*» и юной красавицы объединяет идея **власти**. Благодаря этому «*невероятному, ошеломившему начальницу признанию*» Мещерская сразу, «*не теряя простоты и спокойствия*», «*вежливо*» обезоружила начальницу, с ее наставлениями и поучениями, и сама получила над ней полную власть, лишив ее морального права в чем-либо упрекать и поучать гимназистку. Чувство своей вины, косвенной причастности к греху брата заставило ее замолчать. Этот выход в конкретной ситуации Мещерская нашла, видимо, мгновенно и бессознательно, подчинившись инстинкту власти. По мнению А. Скидана, сама фамилия героини говорит о ее «особой власти»: «Мещерские — древний княжеский род, восходящий к XIII веку. Для читателя, современника Бунина, было очевидно, что Оля — знатного происхождения и что это происхождение наделяет ее особой властью и притягательностью»³². Об иной ассоциации говорит А. Жолковский: «Фамилия героини, настойчиво повторяющаяся в рассказе, приводит на память державинские стихи „На смерть князя Мещерского“, посвященные внезапной скоротечности утех, прелести, любви и самой жизни»³³.

В работе «Многообразие свободы в поэзии Пушкина» религиозный мыслитель Б. Вышеславцев (1877–1954), опираясь на рефлексологию И. Павлова, выделяет два основных природных инстинкта, свойственных всем живым существам: высокий инстинкт свободы и низкий, очень опасный для человека инстинкт власти³⁴. И австрийский психоаналитик А. Адлер (1856–1939) в стремлении понять человеческую природу рассматривает властолюбие как антропологическую проблему³⁵. Именно инстинкт власти и другие инстинкты, как мы покажем дальше, в значительной степени и определяют многие поступки Оли Мещерской, природного, естественного человека.

Следующий фрагмент рассказа, состоящий из двух абзацев, оказывается для читателя еще более «невероятным» и «ошеломительным». Рассказ о казачьем офицере, который мы уже приводили, заканчивается так:

«— Я пробежал эти строки и тут же, на платформе, где она гуляла, поджидая, пока я кончу читать, выстрелил в нее, — сказал офицер. — Дневник этот, вот он, взгляните, что было написано в нем десятого июля прошлого года.»

Можно предположить, что казачий офицер по-настоящему любил ее, хотел жениться на ней и, потрясенный унижением и «*издевательством*» над собой, над своей любовью, в состоянии аффекта и выстрелил в нее³⁶. Но чем объяснить эту связь

³⁰ Вайман С. Т. Указ. соч. С. 277.

³¹ Жолковский А. К. Указ. соч. С. 112, 113.

³² Скидан А. Ребенок — внутри. Еще раз о «Легком дыхании» // Новое литературное обозрение. № 86. С. 260.

³³ Жолковский А. К. Указ. соч. С. 117.

³⁴ Вышеславцев Б. П. Этика преображенного эроса. М., 1994. С. 162.

³⁵ См.: Адлер А. Наука о характерах: понять природу человека. М., 2011.

³⁶ Ср.: «Его, опытного в любовных утехх, вряд ли могла обмануть Оля <...> офицер убил Олю не из-за любви и ревности к удачливому сопернику, а потому, что рассчитывал войти с ее помощью

Мещерской с «некрасивым и плебейского вида» казачьим офицером? «Утробностью», силой животного инстинкта? Чем объяснить «ее издевательство над ним», вызвавшее этот роковой выстрел? Неужели только желанием всем мстить за свое падение, как считают некоторые исследователи?³⁷ Или, может быть, наслаждением от собственной власти над другим человеком благодаря своей неотразимой красоте? Можно предположить, что именно этим она и довела гимназиста Шеншина до того, «что он покушался на самоубийство».

В тексте никаких объяснений нет. Бунин как будто только заглядывает в бездну человеческой души и отшатывается в ужасе: «тайна», «жуткая тайна». По мнению Л. Смирновой, «в поступках Оли нет ни осмысленного порока, ни чувства мести, ни подлинной боли раскаяния, ни твердости решений. Уж не испытывала ли она свои чары в отношениях с поклонниками, среди которых один и убил ее из ревности? Видимо, так и было»³⁸. Как утверждает О. Сливацкая, перед «тайнами души и судьбы человека» в мире Бунина «бессильна психология»³⁹. Душа героев Бунина для читателей закрыта, ибо он «описывает человеческую душу почти исключительно по ее внешним проявлениям»⁴⁰. Любые объяснения остаются на уровне предположений. Кажется, что текстом ничего доказать невозможно, но все же можно попытаться выстроить цепочку логически связанных между собой и возможных психологических объяснений разных поступков Оли Мещерской, учитывая глубокое наблюдение одного из самых острых критиков начала XX века К. Чуковского (1882–1969), высказанное им в 1914 году:

«Два-три года назад появился новый Бунин, нечаянный, совершенно не похожий на прежнего <...> он внезапно оказался таким изощренным психологом, вестелем глубей и высей души, каких и в русской литературе немного»⁴¹.

4.

Проявлением в главной героине рассказа Бунина глубинных и бессознательных природных инстинктов можно объяснить и то, что произошло в эпизоде с Малютиным, о чем мы узнаём из дневника.

Чем является дневник Оли? Исповедью грешницы с необходимым раскаянием, или это попытка героини разобраться и понять, что произошло и почему? Скорее, здесь проявляется стремление себя оправдать. В дневнике нет самоанализа, рефлексии, стремления осмыслить и понять произошедшее, почти нет раскрытия внутреннего мира и души героини. Преобладает простое описание того, что случилось, по стилю как будто сходное с авторским стилем. По замечанию А. Жолковского, в дневнике «история увлечения Малютиным сведена Олей к подробному описанию его лошадей, одежды, бороды, глаз и запаха английского деколона»⁴². Можно вспомнить,

в тот круг, к которому принадлежала Оля Мещерская. И сделать это он смог бы при одном условии — если бы стал ее первым избранником. Убивает он Олю из-за своих малодушных мечтаний и плебейской сущности» (Золототрубова Н. Н. Указ. соч. С. 84).

³⁷ См.: Василенко И. Урок структуралистам, или «Легкое дыхание» 85 лет спустя // Лицейское и гимназическое образование. 2001. № 5–6. С. 51; Галкин А. Б. Писатели одной темы: А. И. Куприн и И. А. Бунин // Преподавание литературы учащимся с филологической одаренностью. М., 2012. С. 172.

³⁸ Смирнова Л. А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. М., 1991. С. 112, 113.

³⁹ Сливацкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. С. 61.

⁴⁰ Ильин И. А. Указ. соч. С. 237.

⁴¹ Чуковский К. И. Смерть, красота и любовь в творчестве И. А. Бунина // И. А. Бунин: pro et contra. СПб., 2001. С. 336.

⁴² Жолковский А. К. Указ. соч. С. 114.

что согласно древней библейской традиции именно зрение является источником первородного греха: «И увидела жена, что дерево (познания добра и зла. — В. В.) хорошо для пищи и что оно приятно для глаз и вожделенно, потому что дает знание» (Бытие, 3: 6).

А С. Вайман обращает внимание на различие стилей: «В дневнике — обилие числительных, местоимений, замещающих живые лица, насыщенная глагольность. Вместо ассоциативных эпитетов — скупые определения, локализирующие „свой“ предмет, не позволяющие ему выйти за пределы местной ситуации»⁴³. Оля Мещерская как автор дневника все-таки сосредоточена прежде всего на себе, о чем говорит и частое использование личного местоимения: «я» — 16 раз, «мне», «меня» — по 5 раз.

Многие исследователи видят в Алексее Михайловиче Малютине «старого лавеласа», совратителя Оли Мещерской. У О. Лекманова, который в своей статье приводит характеристики «тишайшего» царя Алексея Михайловича, данные историками В. Ключевским и Н. Костомаровым, Малютин вызывает конкретные исторические ассоциации:

«Имя и отчество брата начальницы — Алексей Михайлович — знаменательно совпадает с именем и отчеством державного предка того самого «молодого царя», чей портрет „очень нравился“ девушке; а его фамилия — Малютин — провоцирует читателя вспомнить о любимце царя Ивана Грозного Малюте Скуратове <...> сосед и друг отца девочки буквально на глазах читателя превращается из благостного Алексея Михайловича в омерзительного Малюту Скуратова»⁴⁴.

Я предлагаю иную интерпретацию текста записи в дневнике, разделив его на три части: краткое вступление, эпизод с Малютиным и заключение.

«Сейчас второй час ночи. Я крепко заснула, но тотчас же проснулась... Нынче я стала женщиной! Папа, мама и Толя, все уехали в город, я осталась одна. Я была так счастлива, что одна! Утром гуляла в саду, в поле, была в лесу, мне казалось, что я одна во всем мире, и я думала так хорошо, как никогда в жизни. Я и обедала одна, потом целый час играла, под музыку у меня было такое чувство, что я буду жить без конца и буду так счастлива, как никто».

Оля Мещерская была счастлива оттого, что осталась одна, счастлива от безграничной свободы, свободы от всех моральных запретов и ограничений. Она ощущала себя органической частью природы, но в природе живыми существами управляют только инстинкты; природа, в отличие от человеческого мира, вненравственна. И свободная (благодаря «недуманью»), естественная, счастливая героиня оказалась во власти опасных для человека природных инстинктов, во власти «утробного» и «легкого» дыхания любви, а музыка предельно усилила потребность и жажду «счастья» сегодня, сейчас, а не в неопределенном будущем. Быть женщиной и любить — видимо, это и было то счастье, о котором мечтала Оля Мещерская.

После ее слов — «я была так счастлива <...> буду так счастлива» — в дневнике следует рассказ о приезде Малютина, которого ей как будто посылает сама судьба. Кажется, он и должен принести это «счастье»: «Я ему очень обрадовалась, мне было так приятно принять его и занимать».

И дальше, может быть, в значительной степени бессознательно, находясь в состоянии «опьянения» (вспомним Наташу Ростову в театре, когда в ней рождается влечение к Анатолию Курагину), под влиянием музыки, инстинктов свободы и власти,

⁴³ Вайман С. Т. Указ. соч. С. 285.

⁴⁴ Лекманов О. Из комментария к «Легкому дыханию» И. А. Бунина // Литература. 2002. № 10.

чувственного влечения и желания счастья, понимаемого прежде всего как наслаждение, Оля Мещерская артистично и естественно играет опасную роль хозяйки дома, взрослой дамы и... соблазнительницы. Малютин с удовольствием включается в предложенную романтическую и эротическую игру, может быть, не имея дурных намерений: «...он вел меня под руку и говорил, что он Фауст с Маргаритой». Обычно исследователи видят в Малютине только соблазнителя и этим значительно упрощают всю ситуацию падения главной героини рассказа. Но, например, Г. Лобанова отмечает: «...желание счастья оказалось настолько сильным, что Оля перестала себя контролировать»⁴⁵. Она одновременно оказывается и жертвой, и совратительницей.

Мещерская как будто невольно сама провоцирует Малютину («...я почувствовала себя как будто нездоровой и прилегла на тахту...»), и тот оказался во власти искусающей красоты и чувственного инстинкта. По мнению А. Матюшкина, в «непосредственности» и «чересчур раскованном поведении девочки» Малютин ошибочно видит «приглашение к запретному половому акту»⁴⁶. Как отмечает С. Вайман, «словно в состоянии гипноза, Оля „подыгрывает“, пособничает судьбе — закрывает лицо платком, дразнит Малютину, словно быка тряпкой»⁴⁷. Так юная и прелестная красавица сначала побеждает Малютину, затем гимназиста Шеншина и казачьего офицера, а в диалоге-поединке и начальницу гимназии. Мещерская благодаря природной красоте приобретает власть над всеми, и эта власть сродни царской. Именно эта идея объединяет два портрета в рассказе: портрет «молодого царя» и «фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами».

Но не противоречат ли такой трактовке последние слова в дневнике Мещерской: «Я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума, я никогда не думала, что я такая!» Какая «такая»? По мнению Г. Лобановой, «она начинает чувствовать в себе порочную женщину»⁴⁸. Она, кажется, способна понять грех, но не в состоянии одолеть его. Состояние душевной раздвоенности недолговременно, и внутренняя борьба между нравственным чувством и животным инстинктом быстро заканчивается. Видимо, она сама оказалась во власти своей «утробности», ее разрушительных порывов. И дальше следуют последние и самые загадочные слова в дневнике: «Теперь мне один выход... Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!..» О. Сливницкая так комментирует эти слова:

«Любовь предстала перед ней в гадком и низменном облике <...> Это глубоко искренне, но столь же искренне звучит в возгласе „нынче я стала женщиной“ не только ужас, но и ликование. Инстинкт подсказал ей, столь женственной, что это вступление в ту жизнь, ради которой она и была создана...»⁴⁹

Чувство отвращения к себе и всю вину Оля Мещерская сразу переносит на Малютину. И здесь, как и в разговоре с начальницей гимназии, она могла бы сказать: «Я не виновата». Видимо, это отвращение она все-таки преодолевает очень быстро, о чем говорит ее связь с офицером, а выход остается один: если «нынче я стала женщиной», если так случилось, то теперь и остается жить как женщина. Недолгое чувство отвращения к Малютину не стало для нее важным событием. Настоящим и переломным

⁴⁵ Лобанова Г. А. Жанровые функции описаний в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Поэтика русской литературы. М., 2009. С. 300.

⁴⁶ Матюшкин А. В. Проблемы интерпретации литературного художественного текста. Петрозаводск, 2007. С. 143.

⁴⁷ Вайман С. Т. Указ. соч. С. 278.

⁴⁸ Лобанова Г. А. Указ. соч. С. 300.

⁴⁹ Сливницкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. С. 76.

событием в ее жизни оказалось другое: «Нынче я стала женщиной!» И это случилось благодаря Малютину. Именно о такой Оле Мещерской сказано в рассказе:

«...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 обращении с ним, что он покушался на самоубийство. Последнюю зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья, как говорили в гимназии».

Любовь обернулась для нее всего лишь сексом, похотью, блудом. «Страшная сила пола» и власть природной «утробности» в бунинской героине оказываются сильнее и могущественнее нравственного начала. «Ужасное» побеждает. Вполне возможно, что далее она уже «имеет многочисленные связи»⁵⁰. Оля Мещерская становится женщиной-искусителем и для гимназиста Шеншина, и для казачьего офицера. И. Ильин достаточно обоснованно и убедительно утверждает:

«Бунин созерцает преимущественно слепую власть инстинкта, его разрушительные порывы <...> Все проблемы борьбы с инстинктом, возникающие из чувства стыда, запрета и отвращения, все проблемы его обуздания, одоления, укрощения, одухотворения, духовного осмысления и оправдания — остаются чуждыми его искусству»⁵¹.

5.

С. Бройтман (1937–2005) и Д. Магомедова вслед за О. Сливичкой обратили внимание на «одну композиционную странность» произведения Бунина: «...в этой маленькой новелле около трети текста посвящено классной даме — эпизодической героине, появившейся внезапно и как будто немотивированно уже после завершения фабулы, а потому „излишней“ с точки зрения традиционной „художественной изобразительности“». Какую она, однако, играет роль в неклассической поэтике рассказа?»⁵²

Можно все же уточнить: фрагмент с классной дамой занимает ровно пятую часть рассказа. В критической литературе об этом персонаже есть совершенно разные высказывания: «Классная дама — это просто еще одно жизненное явление» (О. Сливичкая); это «сентиментальная дура» (А. Жолковский); ее «судьба обнажает духовное убожество, царящее в уездном городе»⁵³.

Концептуальную трактовку образа классной дамы, связанную с природой и смыслом бунинского творчества, предложил Л. Выготский: «Эта классная дама <...> вдруг придает совершенно новый смысл и тон всему рассказу. Эта классная дама давно живет какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь, и Бунин с беспощадной безжалостностью истинного поэта совершенно ясно говорит нам о том, что это идущее от его рассказа впечатление легкого дыхания есть выдумка, заменяющая ему действительную жизнь»⁵⁴.

В начале рассказа классная дама упоминается только один раз при характеристике Оли Мещерской («...она способна, но шаловлива и очень беспечна к тем наставлениям, которые ей делает классная дама»), а в концовке она неожиданно выходит на первый план. В чем же глубинный смысл этого образа и как он соотносится с авторской позицией?

⁵⁰ Щербенок А. Деконструкция и классическая русская литература. М., 2005. С. 115.

⁵¹ Ильин И. А. Указ. соч. С. 216, 220.

⁵² Бройтман С. Н., Магомедова Д. М. Указ. соч. С. 572.

⁵³ Каплан И. Е. Анализ произведений русской классики. М., 1997. С. 101.

⁵⁴ Выготский Л. С. Указ. соч. С. 171.

Как мы помним, Бунин, пытаясь в разговоре с Г. Кузнецовой хоть как-то объяснить главный смысл своего рассказа, признает свою неудачу: «Впрочем, не знаю». Размышляя над природой художественного творчества, И. Ильин приходит к следующему выводу:

«...авторам-художникам далеко не всегда дано сознавать свое творчество <...> оно нередко бывает несравненно мудрее своего носителя <...> истинный художник <...> имеет пророческое призвание <...> через него прорекает себя созданная Богом сущность мира и человека. Ей он предстоит, как живой тайне Божией; ей он и служит <...> Художник воспринимает эту тайну на сокровенных путях, чаще всего недоступных и непостижимых для него самого <...> Мы призваны <...> самостоятельно постигать, что в нем явлено и сокрыто <...> То, что дает художник людям, есть прежде всего и больше всего некий глубокий, таинственный „помысел“ о мире, о человеке, о Боге, о путях Божиих и о судьбах человека и мира»⁵⁵.

Не углубляясь в теорию вопроса о проблеме автора в художественном произведении⁵⁶, я в «Легком дыхании» буду разделять «языческую» точку зрения **повествователя**, для которого природная красота Оли Мещерской в значительной степени отражает земной идеал, и **Автора**, выражающего свою позицию в христианском образе классной дамы. В рассказе соединяются художественный талант повествователя вообразить, «выдумывать» и изображать и Божий дар Автора к творческому созерцанию, вдохновению и духовному прозрению.

Если в начале рассказа читатель вместе с повествователем (который добросовестно передает городские «толки» об Оле Мещерской) слышит только, как «холодный ветер звенит и звенит фарфоровым венком у подножия креста», то затем он уже вместе с классной дамой как будто слышит молитвенный зов колокольного звона и тоже каждое воскресенье отправляется на кладбище на могилу Оли Мещерской.

*«Город за эти апрельские дни стал чист, сух, камни его побелели, и по ним легко и приятно идти. Каждое воскресенье, после обедни, по Соборной 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 ветер; дальше, между мужским монастырем и острогом, белеет облачный склон неба и сереет весеннее поле, а потом, когда проберешься среди луж под стеной монастыря и повернешь налево, увидишь как бы большой низкий сад, обнесенный оградой, над воротами которой написано **Успение Божией Матери**. Маленькая женщина мелко крестится и привычно идет по главной аллее. Дойдя до скамьи против дубового креста, она сидит на ветру и на весеннем холоде час, два, пока совсем не зазябнут ее ноги в легких ботинках и рука в узкой лайке. Слушая весенних птиц, сладко поющих и в холод, слушая звон ветра в фарфоровом венке, она думает иногда, что отдала бы полжизни, лишь бы не было перед ее глазами этого мертвого венка. Этот венок, этот бугор, дубовый крест! Возможно ли, что под ним та, чьи глаза так бессмертно сияют из этого выпуклого фарфорового медальона на кресте, и как совместить с этим чистым взглядом то ужасное, что соединено теперь с именем Оли Мещерской? — Но в глубине души маленькая женщина счастлива, как все преданные какой-нибудь страстной мечте люди».*

⁵⁵ Ильин И. А. Указ. соч. С. 54, 55, 56, 59, 194.

⁵⁶ См.: Смирнова Н. Н. Теория автора как проблема // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 376–392.

Точно в фокусе, в центре этого абзаца, находятся ключевые слова всего рассказа, как солнце, освещающие весь текст этого произведения и раскрывающие позицию Автора: «Успение Божией Матери».

В финале рассказа «Господин из Сан-Франциско», написанного в октябре 1915 года, «Матери Божией, кроткой и милостивой, с очами, поднятыми к небу, к вечным и блаженным обитателям трижды благословенного Сына ее», противопоставлен «Дьявол, следивший со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров, за уходившим в ночь и вьюгу кораблем». Этот корабль, «многоярусный, многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем», является символом современной цивилизации, а управляет кораблем капитан, «грузный водитель, похожий на языческого идола».

В «Легком дыхании» дьявол прямо не назван в тексте, но, кажется, именно в его власти оказалась душа и природная красота падшей Оли Мещерской, красота, грозящая гибелью гимназисту Шеншину и погубившая казачьего офицера. Перед дьявольской силой «утробности», силой страшной, темной и стихийной, оказалась бессильна и беззащитна юная гимназистка, живущая вне Бога, на основе принципов вненравственного, природно-языческого начала. В результате «недуманья» и отрицания своей вины («Я не виновата») она как будто становится страшным орудием в руках дьявола. Как отмечает русский мыслитель и историк религии Л. Тихомиров (1852–1923), «никогда человек не погибает духовно иначе, как по собственной вине»⁵⁷.

Но чем счастлива классная дама? О чем она молится? Чувствуем ли мы ее боль, скорбь и радость, исходящие из глубины души и духа?

Каждое воскресенье классная дама ходит к обедне в церковь, а затем после храмовой литургии, соприсутствия Таинств, молитвенного предстояния ико-не направляется на кладбище, на могилу Оли Мещерской, чей еще «чистый взгляд» сияющих глаз до грехопадения сохраняет фарфоровый медальон. Надпись над воротами кладбища напоминает нам о великом христианском празднике — Успении Божией Матери, завершающем весь годовой круг великих спасительных церковных воспоминаний. Этот день символизирует смерть как погружение в вечный покой и радость. Само слово Успение означает «тихий сон», успокоение от земных трудов и скорбей, а затем — пробуждение в вечную радость, в вечный день, где нет ночи, где небесные сферы наполнены сиянием и море света.

Классная дама, видимо, хорошо помнит единственную заповедь Божией Матери людям: «Что скажет Он вам, то сделайте» (Ин. 2, 5); верует, что Господь как и сам воскрес в теле, так и Ее воскресил и вознес с Собой; помнит, что Пресвятая Дева обещала, что пребудет всегда в молитвах за человеческий род; верует, что Она помогает особым образом: посредством Своих чудотворных икон; знает, что «поминование Пресвятой Богородицы всегда звучит на литургии»⁵⁸.

Для повествователя классная дама жила сначала одной «выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь» («Сперва такой выдумкой был ее брат, бедный и ничем не замечательный прапорщик, — она соединила всю свою душу с ним, с его будущностью, которая почему-то представлялась ей блестящей»), затем — другой («Когда его убили под Мукденом, она убеждала себя, что она — идейная труженица») и, наконец, третьей, «страстной мечтой», «новой мечтой»: «Теперь Оля Мещерская — предмет ее неотступных дум и чувств». Но смерть Оли Мещерской помогает преобразению души классной дамы, и для Автора она живет уже духовной мечтой о спасении

⁵⁷ Тихомиров Л. А. Религиозно-философские основы истории. М., 2007. С. 61.

⁵⁸ Православная энциклопедия. Т. 5. М., 2003. С. 501.

не только собственной души, но и грешной, падшей души убитой Оли Мещерской: «Пресвятая Богородице, спаси нас!»

Повествователь описывает двух героинь рассказа так, что Оля Мещерская, полностью подчиненная языческой стихии и живущая прежде всего природными инстинктами, вызывает у многих читателей только восхищение, любовь и жалость, а классная дама, даже не имеющая имени, — в большей или меньшей степени определенное неприятие. И это, может быть, связано с внутренней борьбой в душе Бунина двух ее половин — **языческой**⁵⁹ (природной, чувственной) и **христианской** (духовной).

Если для Оли Мещерской, вследствие падения утратившей «чистый взгляд» и ставшей «блудницей», и для разноликой толпы Соборная улица была всего лишь местом гулянья, то для классной дамы через Соборную улицу проходит еженедельный путь от храма к кладбищу, где над воротами написано «Успение Божией Матери». Фотография на кресте сохраняет и передает ангельский лик Оли Мещерской, с чистым взглядом бессмертно сияющих глаз. Радость и счастье классной дамы, которой не дано стать матерью, — от духа и предполагает торжество в человеке духовной силы созерцательности и самоуглубления. Наконец найдены истинная цель и высший, религиозный смысл человеческого бытия. Именно благодаря молитвам классной дамы, обращенным к Богородице, легкое дыхание убитой Оли Мещерской как будто воскресает и возвращается в божественную природу, созданную Творцом: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре».

«Легкое дыхание» Бунина для нас, читателей, является не столько эстетическим улажением души, ищущей отдохновения в необыкновенной «выдумке», сколько серьезным трудом миропонимания и несет радость очищения, углубления, прозрения, радость понимания того, что рассказ, специально написанный в марте 1916 года для пасхального номера газеты «Русское слово» и имеющий апрельское «обрамление» («Апрель, дни серые <...> Город за эти апрельские дни стал чист, сух, камни его побелели, и по ним легко и приятно идти»), действительно по духовному смыслу является пасхальным, отражающим в высших своих проявлениях православный характер русской литературы, спасительной и воскрешающей «мертвые» и грешные души.

⁵⁹ «Все специфически человеческое, все социальное, личностное или „духовное“ для язычества в принципе приравнено к природному <...> Этика язычества — это не этика свободного личностного выбора, а этика космического равновесия сил <...> Язычество понимает бытие в его человеческих и божественных планах как бесцельно прекрасную игру природы с живыми игрушками» (Аверинцев С. С. Собрание сочинений. София — Логос. Словарь. Киев, 2006, С. 523, 525).