

ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Жанры речи. 2022. Т. 17, № 4 (36). С. 293–301

Speech Genres, 2022, vol. 17, no. 4 (36), pp. 293–301

<https://zhanry-rechi.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/2311-0740-2022-17-4-36-293-301>, EDN: EOBRQK

Научная статья

УДК 821.161.1.09-32:81'23+929[Выготский+Бунин]

**Возможности и ограничения жанра психологического эссе,
или Опыт медленного чтения статьи Л. С. Выготского
о «Легком дыхании» И. А. Бунина**

В. П. Крючков[✉], **О. В. Якунина**

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени
Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Крючков Владимир Петрович, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой
логопедии и психолингвистики, vpks1@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7479-0779>

Якунина Ольга Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры логопедии
и психолингвистики, olgayakunina64@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2667-9376>

Аннотация. Статья включает аналитический обзор различных концептуальных подходов, интерпретаций новеллы И. А. Бунина «Легкое дыхание», появившихся за десятилетия после написания статьи Л. С. Выготского о «Легком дыхании» И. А. Бунина. В качестве наиболее проблематичных и вызывающих противоположные точки зрения выделены: взаимосвязь и взаимозависимость формы и содержания в произведении; противоречивый образ юной гимназистки Оли Мещерской; кульминационный мотив «падения» главной героини; специфика конфликта; символический смысл доминантного мотива легкого дыхания и финала новеллы. Обосновывается жанровое определение статьи Л. С. Выготского как психологического эссе, включающего преимущественно индивидуальные субъективные художественные впечатления и комментарии автора по поводу отдельных элементов формосодержания произведения в эмоционально-художественном стиле. Рассматривается толкование Л. С. Выготским конфликта формы и содержания в новелле И. А. Бунина, отмечается нечеткость в разграничении автором «житейской» основы новеллы и цепи событий в новелле в их «естественной» последовательности, что приводит, в трактовке Выготского, к приобщению к «житейской мути» также и героини новеллы Оли Мещерской. На основе анализа речевой организации новеллы И. А. Бунина уточняются характеристики основных персонажей новеллы, с учетом авторского замысла новеллы корректируется восприятие Выготским доминантного мотива легкого дыхания. Жанр статьи Л. С. Выготского о «Легком дыхании» И. А. Бунина определяется как формалистское психолого-физиологическое эссе, цель которого – вскрыть механизм воздействия композиции литературного произведения на читателя. Отмечается, что формальную, физиологическую природу этого воздействия критик-психолог представил классически, реализовав потенциалы жанра психологического эссе, то есть акцентировав один элемент формы литературного произведения и на нем основывая общий вывод об идейно-художественном содержании произведения, однако необходимо иметь в виду, что произведение как художественное целое воздействует на читателя и посредством других элементов формы произведения: ритма, тона, лексики, интонации, речевой организации, физической, нравственной, эстетической точками зрения автора-повествователя в новелле.

Ключевые слова: Л. С. Выготский, И. А. Бунин, психологизм в литературе, композиция, форма и содержание в литературном произведении

Для цитирования: Крючков В. П., Якунина О. В. Возможности и ограничения жанра психологического эссе, или Опыт медленного чтения статьи Л. С. Выготского о «Легком дыхании» И. А. Бунина // *Жанры речи*. 2022. Т. 17, № 4 (36). С. 293–301. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2022-17-4-36-293-301>, EDN: EOBRQK

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Possibilities and limitations of the psychological method in the analysis of a literary work (based on the analysis of L. S. Vygotsky's psychological essay on "Light Breathing" by I. A. Bunin)

V. P. Kryuchkov[✉], O. V. Yakunina

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Vladimir P. Kryuchkov, vpks1@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7479-0779>

Olga V. Yakunina, olgayakunina64@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2667-9376>

Abstract. The article includes an analytical review of different conceptual approaches and interpretations of I. A. Bunin's novelette "Light breathing", which have emerged during the decades after the publication of L. S. Vygotsky's article on Bunin's "Light breathing". The most problematic and discussible questions are the following: the interconnection and interdependence of the form and content in the novelette; the contradictory image of the young high-school girl Olya Meshcherskaya; the culmination motive of the main character's "failure"; the conflict; the symbolic meaning of the light breathing dominant motive and the novelette's final. The authors of this article explain that the genre definition of L. S. Vygotsky's article is a psychological essay, containing prevalently individual subjective and imaginative impressions and comments of the author on some elements of form and content of the literary work expounded in the emotional style. The authors also analyze Vygotsky's version of the form and content conflict in Bunin's novelette, note the vague differentiation of "earthly" basis of the novelette and the chain of the events in the novelette in their "natural" consequence, that leads, according to L. S. Vygotsky, to Olya Meshcherskaya's drawing into the "earthbound haze". Based on the speech analysis of Bunin's novelette, the characteristics of the novelette's main characters are redefined. Considering the writer's intention, the authors correct Vygotsky's perception of the light breathing dominant motive. The genre of L. S. Vygotsky's article on Bunin's "Light breathing" is defined as a formalistic psychological and physiological essay aiming at revealing the mechanism of literary creation impact on the reader. It is noted that the critic and psychologist presented the formal, physiological nature of this impact in a classical manner, by realizing the potential of a psychological essay genre, that is by emphasizing only one element of the literary creation and basing on it the general conclusion about ideological and artistic content of the novelette. However, it is necessary to remember that the literary creation as a whole exerts an influence on its reader by the other elements of its form, which are rhythm, tone, vocabulary, intonation, speech organization, physical, moral, esthetic points of view of the author-narrator in the novelette.

Keywords: L. S. Vygotsky, I. A. Bunin, psychologism in literature, composition, form and content in a literary work

For citation: Kryuchkov V. P., Yakunina O. V. Possibilities and limitations of the psychological method in the analysis of a literary work (based on the analysis of L. S. Vygotsky's psychological essay on "Light Breathing" by I. A. Bunin). *Speech Genres*, 2022, vol. 17, no. 4 (36), pp. 293–301 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2022-17-4-36-293-301>, EDN: EOBRQK

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Новелла И. А. Бунина «Легкое дыхание» уже более ста лет вызывает пристальный интерес у исследователей и у читателей. К этому классическому тексту обращались в разное время А. Ю. Андреева, К. В. Анисимов, С. Вайман, А. Н. Васильева, Г. Н. Ермоленко, А. К. Жолковский, С. Н. Зенкин, Г. Ю. Карпенко, Д. М. Красоткин, Н. М. Кучеровский, О. С. Рощина, О. В. Сливицкая, Т. Г. Юрченко, многие другие исследователи.

В свою очередь, Л. С. Выготский, давший в своей статье блестящий структурный анализ «Легкого дыхания», затронул только один аспект формосодержания новеллы – композиционный, и это смещение акцента обусловило

необходимость последующих уточнений, комментариев, несогласий, споров, в том числе и появление данной статьи.

Интерпретации особенностей формы и содержания новеллы, понимание и оценки образа главной героини были и остаются различными, порой противоположными. Существуют различные точки зрения на:

- взаимосвязь и взаимозависимость формы и содержания в новелле. Л. С. Выготский, один из первых критиков бунинской новеллы, полемически утверждал, что форма в ней «уничтожает» содержание. Другую точку зрения представили, например, Н. М. Кучеровский, отмечавший «удивительное единство формы и содержания» [1: 233], А. Н. Васильева [2: 108];

- образ *Оли Мещерской*. По Выготскому, это «история о беспутной гимназистке», – порождении «житейской мути» [3: 195], по О. В. Сливицкой, некорректно говорить о «житейской мути» в связи с образом главной героини [4: 95], а природа драматического финала новеллы лежит принципиально в иной плоскости: «Обреченность Оли Мещерской была в ней самой, в той жажде бытия, которая и составляла ее очарование: она была устремлена к жизни с такой неистовой страстностью, что любое столкновение с действительностью должно было привести к катастрофе» [4: 94]; по А. К. Жолковскому, в новелле присутствует «эстетизация героини, эмоционально сильная и культурно изощренная (рассказом увековечивается эфемерное продолжение ее существования в ветре и памяти другого персонажа), но освобожденная – “облегченная” – от моральных оценок» [5: 118]. Заметим, что богатство интерпретаций и аналитических концепций в данном случае отражает богатство идейно-художественного содержания новеллы как шедевра русской классической литературы;
- кульминационный мотив «падения» главной героини. Л. С. Выготский говорит о свершившемся «падении» героини новеллы [3: 193], С. Вайман воспринимает встречу героини с соблазвившим её Малутиным как встречу с собою, предельное проявление жизни, а быть предельно живым – значит быть предельно обреченным [6];
- специфика конфликта новеллы И. А. Бунина. Л. С. Выготский понимает конфликт в ключе классово-социологическом («жизнь провинциальной гимназистки < ... > явно всходит на гнилых корнях и, с точки зрения оценки жизни, дает гнилой цвет» [3: 193–194] и в конфликт, таким образом, вступают «житейская муть» и идея легкого дыхания, или иначе: содержание и форма; Выготскому возражает О. В. Сливицкая, когда пишет о космическом мироощущении и движущих мотивах у Бунина: «Космос у Бунина онтологически первичен по отношению к человеку ... Источник его чувств (Человек. – В. К., О. Я.) – не в нем самом, импульс его поступков – не в нем. Тайна его судьбы – это таинство законов бытия» [7: 54]; К. Зенкин утверждает, что в рассказе «наглядно сталкиваются в конфликте «легкое дыхание “девического эроса” и “житейская муть” уездного быта» [8];
- символический смысл доминантного мотива легкого дыхания и финала новеллы. Для Л. С. Выготского «впечатление

легкого дыхания есть выдумка, заменяющая ему (автору новеллы. – В. К., О. Я.) действительную жизнь» [3: 195–196]; по Кучеровскому, «писатель освобождает главную героиню от всякого нравственного суда ... во имя несравненной красоты этой жизни, жизни с легким дыханием» [1: 234]; по К. В. Анисимову, «Легкое дыхание из кокетливого книжного концепта превращается в вечную и бессмертную мировую душу, растворяясь в “этом” мире» [9: 85]. В некоторых последних публикациях идея легкого дыхания и финал новеллы интерпретируются в православном духе. Например, К. В. Анисимов актуализирует «скрытый пасхальный сюжет рассказа» [9: 83–94], а К. Зенкин трактует идею легкого дыхания – воскресения, появляющуюся в финале, следующим образом: «Радикализируя христианскую традицию, Бунин трактует пасху как праздник освобождения не только от мирской власти и от плоти, но и вообще от формы» [8]. Близкая точка зрения принадлежит Г. Ю. Карпенко, усматривающему в новелле религиозно-философские традиции: «Бунин изображал смерть как двойной процесс: с одной стороны, она есть уничтожение, сгорание человеческого тела, праха, с другой, – выделение в человеке нетленного: мысли, любви, души, духа, дыхания» [10: 44].

Приведенный перечень различных, порой противоположных точек зрения относительно бунинской новеллы в литературоведении далеко не полный, и, конечно, методологические противоречия и научные споры в данном случае порождают методические трудности в вузовском и школьном изучении новеллы И. А. Бунина «Легкое дыхание».

Характеристика жанра статьи Л. С. Выготского как психологического эссе

Психологическое исследование Л. С. Выготского о композиции в «Легком дыхании» И. А. Бунина, написанное практически сразу после появления новеллы, давно стало классикой отечественного психологического литературоведения, востребовано в методической практике преподавания русской литературы в вузе и школе. Однако очевидно, что необходимо видеть не только безусловные открытия в анализе новеллы Выготским, но и некоторые противоречия в восприятии новеллы как художественного целого. И эти противоречия, помимо всего прочего, вызваны «субъективностью» авторского подхода к интерпретации литературного произведения.

Обращаясь к литературно-критическому тексту Л. С. Выготского о «Легком дыха-

нии» И. А. Бунина, представляется важным уточнить жанровую специфику созданного психологом текста и понять «законы», которые он в данном случае над собой поставил. Прежде всего, автор относит свою статью именно к критике как одной из составляющей литературоведения и, по собственному его признанию, его «критика питается не научным знанием, не философской мыслью, но непосредственным художественным впечатлением. Это – критика откровенно субъективная, ни на что не претендующая, критика читательская» (выделено нами. – В. К., О. Я.) [3: 337]. К жанрам критики относятся «статья, рецензия, обзор, эссе, литературный портрет, литературно-критический диалог, полемическая реплика, библиографическая заметка» [11: 170]. В свою очередь, эссе, наиболее уместная в данном случае жанровая дефиниция труда Л. С. Выготского, – это «прозаическое произведение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета» [11: 116], то есть изначально Выготский не претендовал на в большей или меньшей степени целостную интерпретацию произведения И. А. Бунина.

Что дает такой подход к уяснению идейно-художественного содержания новеллы И. А. Бунина в целом, а не только особенностей композиции и её воздействия на читателя?

Л. С. Выготский утверждал, что он изучал в «Психологии искусства» не конкретные литературные произведения, а то, «что составляет основу всего искусства, – природу и механизм эстетической реакции. Я опирался на общие элементы формы и материала, которые присущи всякому искусству» [12: 405]. Но, очевидно, «абстракция от конкретных черт» в случае, когда речь идет о конкретном произведении, может неизбежно войти в противоречие с его идейно-художественным содержанием. Проиллюстрируем эту мысль на примере анализа Выготским новеллы И. А. Бунина «Легкое дыхание».

Выготский о конфликте формы и содержания в новелле

Из-за особенностей композиции Л. С. Выготский назвал бунинскую новеллу (как и другие анализируемые им произведения) «уродом», так как в ней присутствует «нестандартное», сложное построение, которое порождает оригинальный психологический эффект: «Я выбрал для анализа самые трудные басни, новеллы и трагедии – именно такие,

на которых общие законы особенно видны: я выбрал уродов среди трагедий и т. п.» [12: 405]. В главе VII книги «Психология искусства» Л. С. Выготский аннотирует содержание своего анализа «Легкого дыхания»: «“Анатомия” и “физиология” рассказа. Диспозиция и композиция. Характеристика материала. Функциональное значение композиции. Вспомогательные приемы. Аффективное противоречие и уничтожение содержания формой» [3: 183]. Механизм этого эффекта Выготский и стремится выяснить.

Выготский – исследователь новеллы – полемически заостряет и ставит целью опровергнуть аксиоматичную в эстетике истину о единстве содержания и формы, а эстетическое своеобразие бунинского произведения он воспринимает как «аффективное противоречие и уничтожение содержания формой».

Выготский проводит эксперимент: приводит фабульную и сюжетную последовательности событий в новелле, осуществляет «пневмографическую запись» восприятия новеллы читателем, фиксирует с помощью приборов реакцию (физиологию) читателя: пульс, дыхание. При этом Выготский ссылается на Павла Петровича Блонского (вообще оказавшего большое влияние на молодого Выготского), утверждавшего, что «в сущности, мы чувствуем так, как мы дышим, и чрезвычайно показательным для эмоционального действия каждого произведения является та система дыхания, которая ему соответствует» [3: 203]. При сюжетной последовательности событий, когда эмоции уступают место рациональному уровню восприятия произведения, действительной доминантой произведения становится не содержание – «житейская муть», а легкое дыхание, и цель автора – «заставить ужасное говорить на языке “легкого дыхания” <...>, житейскую муть заставить звенеть и звенеть, как холодный весенний ветер» [3: 205].

С этим, бесспорно, нельзя не согласиться: психолог-физиолог прав. Но не соответствует художественной логике новеллы вывод Выготского о том, с какой целью не на эмоциональном, но философско-художественном уровне Бунин создает такую сложную композицию: по Выготскому, Бунин будто бы стремился приукрасить «гнилую» действительность посредством композиции, «легкого дыхания», которое Выготский прямо называет «выдумкой»: «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» [3: 195–196].

Логичен вопрос: какое содержание новеллы, по Л. С. Выготскому, уничтожается

формой? Этот вопрос порождается следующим ходом размышлений Л. С. Выготского: 1) о материале рассказа как его «житейской» основе», 2) о фабуле как «естественной» последовательности событий в новелле и 3) о сюжете, в котором получила авторскую (И. Бунина) интерпретацию «естественная» последовательность событий новеллы, т. е. не очень четким разграничением «житейской» основы (?) новеллы и цепью событий в самой новелле. Л. С. Выготский напрямую связывает именно материал – как необработанную художником действительность – и форму: «Под материалом ... следует разуметь все то, что поэт взял как готовое (? – В. К., О. Я.) – житейские отношения, истории, случаи, бытовую обстановку, характеры, все то, что существовало до рассказа и может существовать вне и независимо от этого рассказа (выделено нами. – В. К., О. Я.), если это толково и связно пересказать своими словами. Расположение этого материала по законам художественного построения следует называть в точном смысле этого слова формой этого произведения» [3: 183]. Вызывает вопросы с точки зрения соотношения «реальной» фактической основы произведения и создание в произведении «другой реальности» (не второй, но другой) – художественной – и следующий ход размышлений психолога: «В жизни Оли Мещерской была тысяча событий, тысяча разговоров, связь с офицером заключала в себе десятки перипетий, в ее гимназических увлечениях был не один Шеншин, она не единственный раз начальнице проговорила о Малютине, но автор почему-то выбрал эти эпизоды, отбросив тысячи остальных» [3: 202].

Л. С. Выготский о «житейской мути» в новелле, И. А. Бунина и Оле Мещерской

Л. С. Выготский и И. А. Бунина помещает в эти «житейские отношения», поскольку он – «сам выросший в той же жизни» [3: 194]. Если представленные Выготским особенности «формы», т. е. особенности композиции новеллы и её ритмико-стилистической организации, дают ключ к механизму восприятия новеллы читателем на уровне психолого-физиологическом, то анализ содержания, выполненный в классово-социологическом ключе, не проясняет идейно-художественное содержание произведения.

Выготский называет житейской мутой и среду, в которой произросла героиня новеллы, и самое Олю Мещерскую, в которой он видит лишь реальную гимназистку, рожденную гнилой аристократической средой до революции: «перед нами просто ничем не примечательная, ничтожная и не имеющая смысла жизнь провинциальной гимназистки,

жизнь, которая явно всходит на гнилых корнях и, с точки зрения оценки жизни, дает гнилой цвет и остается бесплодной вовсе» [3: 194–195]. И эта всеобщая – в социальном смысле – житейская мута, по Выготскому, уничтожается авторской композицией и ритмом словесного строя новеллы во имя легкого дыхания, т. е. в конечном счете, по Выготскому, уничтожается на уровне «физиологического» восприятия новеллы читателем.

Необходимо заметить, что Л. С. Выготский, который начинал свою деятельность в качестве учителя русского языка и литературы, конечно, помнит о том, что форму художественного произведения составляет не только композиция, что «художественная разработка темы» сказывается и «в том, как автор рассказывает эти события, каким языком, каким тоном, как выбирает слова, как строит фразы, описывает ли он сцены или дает краткое изложение их итогов, приводит ли он непосредственно дневники или диалоги своих героев или просто знакомит нас с протекающим событием» [3: 202], однако жанр психологического эссе и соответствующие ему особенности «жанрового мышления» [13: 10] позволяют ему сосредоточиться на отдельном элементе формы, причем в стиле эмоционально-художественном, что искажает общую перспективу анализа новеллы.

Речевая организация новеллы и речевая характеристика персонажей

В частности, речевая организация текста новеллы, игра различными точками зрения вносят дополнительные характеристики в образы персонажей и лишают однозначности образы новеллы, что уже было замечено исследователями [1: 238–239, 5: 111; 14: 54; 15: 97]. При этом А. Жолковский отмечает 8 различных точек зрения в новелле, освещающих жизнь Оли, О. Рощина – 11, и эти затруднения также свидетельствуют о сложности структурной и содержательной организации новеллы и содержат богатые интерпретационные возможности.

В обоих случаях, говоря о главных в событийном плане виновниках драмы главной героини – Малютине и офицере-плебее, автор не дает им характеристики и нравственной оценки от лица-автора повествователя. В первых, «казачий офицер, некрасивый и плебейского вида» дается сквозь призму восприятия «круга, к которому принадлежала Оля Мещерская» [16: 277], как и «ошеломившее начальницу признание Оли Мещерской», которое «совершенно подтвердилось». В широком смысле «толпа народа» также причастна к произошедшей драме и является незримым, но активным участником событий – более ак-

тивным, чем Хор в древнегреческой трагедии, где он был только резонером. Далее в форме косвенной речи передается речь на суде офицера-плебея и «двойной» косвенной речи – слова Оли Мещерской в передаче офицера-плебея на суде: «завлекла», «покаялась», «не думала никогда любить», «издевательство над ним». Особенно показательно для характеристики казачьего офицера звучит его утверждение о том, что Оля «гуляла» на платформе, поджидая, когда офицер кончит читать страницу её дневника. Оля, конечно, мысленно отсчитывала последние минуты своей жизни перед роковым выстрелом офицера, он для неё не был закрытой книгой. Примечательно, что речь офицера в данном случае включает в основном глаголы, и они отражают его – нового Отелло с его уязвленным мужским самолюбием – уровень эмоционально-интеллектуального развития. На уязвленное и мужское, и социальное самолюбие офицера обратила внимание Рощина [14: 56]. Но при любом уровне эмоциональной зрелости и интеллектуального развития и независимо от социального статуса психология мужской ревности, подогреваемая соответствующей работой воображения и уже не контролируемая разумом, как правило, находит выражение в эмоциях и как следствие – в поступке. Не думается, что в плебейской негативной оценке образа офицера присутствует социальный подтекст И. А. Бунина – автора «Окаянных дней» как предвестия (?) скорого восстания социальных низов [8]. Вообще, социальная маркированность офицера-плебея и аристократа Малютина вряд ли может быть плодотворной для понимания идейно-художественного содержания новеллы. Формально, внешне, с точки зрения Олиного «круга», офицер-плебей противопоставляется аристократу Малютину, но с нравственной стороны образ Малютина получает в восприятии читателя совершенно четкую оценку, хотя нравственное содержание – далеко не единственное и не основное идейно-художественное содержание новеллы.

Встреча с Малютиным дана сквозь призму дневника юной Оли Мещерской. По замечанию Л. С. Выготского, «Во всей этой сцене, как она записана в дневнике, нет ни одной черты, которая могла бы намекнуть нам о движении живого чувства» [3: 194–195]. Однако дневник Оли, с его поэтической интонацией, лексикой, ощущением гармоничного единства со всем миром (до непосредственного фрагмента о Малютине) – это лириче-

ское отступление развивает линию легкого дыхания. Сравнение же Малютина и Оли Мещерской с Фаустом и Маргаритой (сравнение принадлежит самому Малютину) звучит как тревожное предчувствие, хотя воспринимается юной героиней как лестное для неё и как некая литературная игра¹.

Заметим, что Алексей Малютин не случайно представлен Олей Мещерской как брат начальницы гимназии – не только в смысле фактического родства, но и концептуально, и слова Оли, обращенные к начальнице гимназии, выделяются и звучат в интонационном плане как обвинение, ср.: «друг и сосед папы, а **ваш брат**, Алексей Михайлович Малютин» [16: 277] (выделено нами. – В. К., О. Я.). Уже этот факт разводит по разные стороны нравственно-эстетического и психологического конфликта новеллы Олю Мещерскую и «других». И вполне понятно, что в сцене соблазнения Оли Мещерской другом её отца 56-летним Малютиным даже нет слова «любовь», что вызывает недоумение у Л. С. Выготского. Да откуда же «любви» взяться в этой неприглядной сцене? По Выготскому же, смысл процитированной выше фразы о Малютине – брате начальницы гимназии – «не имеет другого значения, как погасить, уничтожить ошеломленность и невероятность этого признания» [3: 199], что придавало бы этому фрагменту новеллы чисто вспомогательную роль в тексте.

Тем не менее к этим персонажам – «жизнелюбивой мути» Л. С. Выготский относит и Олю Мещерскую, противопоставляя её доминантному мотиву «легкого дыхания». Но на самом деле легкое дыхание присутствует в новелле не только на уровне композиции, ритма и строя текста, что утверждает Л. С. Выготский, но и прямо сопровождает образ героини новеллы на уровне речи автора-повествователя: «почему-то никого не любили так младшие классы, как её», её «отличало в последние два года из всей гимназии, – изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз...» И совершенно справедливо О. В. Сливичкая еще в 1974 году отмечала, что «некорректно говорить о «жизнелюбивой мути», которая присутствует в Оле Мещерской наряду с её чистым взглядом» [4: 95].

И. А. Бунин о творческой истории «Легкого дыхания»

Авторский комментарий И. А. Бунина к «Легкому дыханию», к идее легкого дыха-

¹ Нам представляется логичным замечание О. Рощиной о том, что и в эпизоде с Малютиным, и в отношениях с Шеншиным и казачьим офицером Оля предстает скорее Фаустом, чем соблазненной Маргаритой [14: 57]. Кстати, юноши-студенты на занятии по совместному прочтению «Легкого дыхания» порой отводят Малютину роль жертвы – «жертвы красоты Оли Мещерской», на что женская половина аудитории отвечает дружным негодованием.

ния содержит для читателя и исследователя основные ориентиры в интерпретации центрального образа новеллы и её идейно-художественной сути, хотя спектр нравственно-этических, психологических и философско-концептуальных оценок остается довольно широким.

Здесь будет уместным обратиться к творческой лаборатории писателя, истории написания новеллы и процитировать его воспоминания об истоках замысла новеллы: «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 с той восхитительной быстротой, которая бывала в некоторые счастливейшие минуты моего писательства» [16: 470].

И. А. Бунин (со слов Кузнецовой) объяснял, «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» [17: 443]. В этом авторском размышлении вызывает недоумение «недуманье» в связи с образом Оли Мещерской, но, представляется, что это свойство и проявление абсолютной естественности, самой жизни, не нуждающейся в излишней саморефлексии. Согласимся с исследователем, утверждающим, что «выдумка» Оли о легком дыхании в отличие от «страстной мечты» классной дамы оказывается в авторском кругозоре самой жизнью [14: 58].

Природа конфликта в «Легком дыхании»

Оля пишет в дневнике после встречи с Малютиным: «Теперь мне один выход ... Я чувствую к нему такое *отвращение*, что не могу пережить этого!» [16: 278] (выделено нами. – В. К., О. Я.). «Отвращение», которое «чувствует» Оля Мещерская по отношению к Малютину – это отвращение и физиологического, и эстетического, и нравственного свойства (хотя нравственность, т. е. принятие известных общечеловеческих и социальных норм, находится не в сфере чувств прежде всего, но и она здесь не может не играть важной роли). Охватившее Олю чувство отвращения к этому омерзительному персонажу настолько сильно эмоционально, что

Оля «не может пережить этого», и «только один выход» осуществляется посредством казачьего офицера. По сути, она провоцирует казачьего офицера на роковой выстрел – он помог ей избавиться от мучительной боли едва ли не на уровне соматическом.

Логично конфликт новеллы И. А. Бунина интерпретировать также в эстетическом ключе (один из уровней конфликта новеллы): как столкновение «легкого дыхания», красоты в её женском воплощении и – антиэстетичности, разноликой пошлости, которую представляют и начальница гимназии, и офицер-плебей, и аристократ Малютин, и «толпа народа, прибывшая с поездом». Подобный конфликт вне времени и социального статуса героев: неважно – плебей или аристократ на социальной лестнице, в нравственном и эстетическом отношении эти внешние этикетки в действительности не всегда соответствуют содержанию или легко меняются местами.

Нами уже было замечено, что невнимание Л. С. Выготского к речевой организации текста новеллы ведет к субъективным и неверным умозаключениям, и, в частности, к выводу о принадлежности героини наряду с другими персонажами к «житейской мути» с её «пустотой, бессмысленностью, ничтожеством». Необходимо разграничивать автора новеллы, автора-повествователя и автора-повествователя, неявно цитирующего (?) другие точки зрения, отстраняющегося от описываемых событий и передающего свой голос другим, порой конкретно неопределенным, чьи «толки» меняют угол зрения. В частности, (один из примеров), Л. С. Выготский отдает следующий фрагмент новеллы её автору (биографическому автору или автору-повествователю в новелле, Выготский не уточняет): «Вот как *автор* говорит о своей героине: «...незаметно упрочилась ее гимназическая слава, и уже *пошли толки* (выделено нами. – В. К., О. Я.), что она ветрена, что она не может жить без поклонников...» [3: 194]. Однако эта точка зрения – не в авторском кругозоре, но – той же «толпы», которую ошеломило признание Оли Мещерской начальнице гимназии о роковой встрече с Малютиным.

Легкое дыхание как доминантный мотив новеллы И. А. Бунина

Выготскому близка идея анализа произведения через его доминанту, и такой доминантой в новелле Бунина он считает, естественно, идею легкого дыхания. Однако само содержание этой доминанты у Выготского противоречиво и не находит подтверждения в тексте новеллы. Вот что он утверждает об идее легкого дыхания: «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» [3: 195–196].

В более поздних аналитических интерпретациях новеллы понимание доминантного мотива легкого дыхания стало более сложным, многоплановым, продолжающим вызывать споры и актуализировать различные точки зрения. Генеральное направление интерпретаций, думается, принадлежит О. В. Сливцкой, заявленное в её работах различных лет. В частности, исследователь творчества И. А. Бунина не согласна, в первую очередь, с исходным противопоставлением формы и содержания у Л. С. Выготского и пониманием легкого дыхания как «выдумки», заменяющей реальную жизнь: «Бунину в высшей степени свойственно воспринимать мир в неразложимом единстве его контрастов» [4: 94].

Заключение

Жанр статьи Л. С. Выготского о «Легком дыхании» И. А. Бунина можно определить как формалистское психолого-физиологическое эссе, цель которого – вскрыть механизм воздействия композиции литературного произ-

ведения на читателя. И формальную, физиологическую природу этого воздействия критик-психолог представил оригинально, с современной точки зрения – классически, реализовав потенции жанра психологического эссе, то есть сосредоточившись и субъективно поставив во главу угла один элемент формы литературного произведения. И в этом заключается отличие жанра эссе от научной статьи, роль субъективности в которой ограничена, и любой элемент формы рассматривается в его связи с художественным целым, что методологически принципиально значимо. Если говорить о произведении как художественном целом, воздействие на читателя оказывают и другие элементы формы произведения: ритм, тон, лексика, интонация, речевая организация, физическая и эстетическая точка зрения автора-повествователя в новелле, однако они не были актуализированы, в той или иной степени, Л. С. Выготским, без чего к загадке «Легкого дыхания» невозможно приблизиться. Представляется, что наиболее перспективный путь читательского или тем более исследовательского прочтения шедевра И. А. Бунина – это путь медленного чтения, с вниманием к каждой языковой детали в её связи с художественным целым произведением.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кучеровский Н. М. И. Бунин и его проза (1887–1917). Тула : Приок. кн. изд-во, 1980. 319 с.
2. Васильева А. Н. Выготский против Выготского (к трактовке рассказа И. Бунина «Легкое дыхание» // Специфика и эволюция функциональных стилей : межвуз. сб. науч. тр. Пермь : Изд-во ПГУ, 1981. С. 99–110.
3. Выготский Л. С. Психология искусства / общ. ред. В. В. Иванова. 3-е изд. М. : Искусство, 1986. 573 с.
4. Сливцкая О. В. Фабула – композиция – деталь бунинской новеллы // Бунинский сборник : материалы науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения И. А. Бунина / отв. ред. А. И. Гаврилов. Орел : Орлов. пед. ин-т, 1974. С. 90–103.
5. Жолковский А. К. «Легкое дыхание» Бунина – Выготского семьдесят лет спустя // Блуждающие сны и другие работы. М. : Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. С. 103–120.
6. Вайман С. Трагедия «Легкого дыхания» // Литературная учеба. 1980. № 5. С. 137–146.
7. Сливцкая О. В. «Повышенное чувство жизни» : мир Ивана Бунина. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2004. 270 с.
8. Зенкин С. Н. Переглядывающиеся портреты («Легкое дыхание» Бунина) // Новое литературное обозрение. 2017. № 4 (146). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/146_nlo_4_2017/article/12604/ (дата обращения: 20.09.2021).
9. Анисимов К. В. Пасхальные мотивы в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Вестник Томского

государственного университета. Филология. 2016. № 6. С. 83–94.

10. Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара : Изд-во Самар. гуманитар. акад., 1998. 113 с.
11. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М. : Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
12. Выготский Л. С. Исторический смысл психологического кризиса // Выготский Л. С. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии. М. : Педагогика, 1982. С. 291–435.
13. Дементьев В. В. Аксиологическая генеристика : «оценка и жанр» // Жанры речи. 2016. № 2. С. 9–24. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2016-2-14-9-24>
14. Рощина О. С. К интерпретации рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Сибирский филологический журнал. 2011. № 1. С. 53–59.
15. Красоткин Д. М. Стратегии чтения : «Легкое дыхание» И. Бунина с точки зрения семиотики // Уральский филологический вестник. Серия : Драфт : молодая наука. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-chteniya-legkoe-dyhanie-i-bunina-s-tochki-zreniya-semiotiki> (дата обращения: 24.08.2021).
16. Бунин И. А. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 4. Воды многие (1914–1926) ; Грамматика любви (1914–1926). М. : Воскресение, 2006. 536 с.
17. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник // Бунин И. А. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 12. М. : Воскресенье, 2006. С. 361–464.

REFERENCES

1. Kucherovskij N. M. *I. Bunin i ego proza (1887–1917)* [I. Bunin and his prose (1887–1917)]. Tula, Priok. kn. izd-vo, 1980. 319 p. (in Russian).
2. Vasil'eva A. N. Vygotskij against Vygotskij (about the interpretation of I. Bunin's novelette "Light breathing"). In: *Specifika i jevoljucija funkcional'nyh stilej: mezhvuz. sb. nauch. tr.* [Specificity and evolution of functional styles: inter. univ. coll. sci. works]. Perm', Izd-vo PGU, 1981, pp. 99–110 (in Russian).
3. Vygotskij L. S. *Psichologija iskusstva. Obch. red. V. V. Ivanova* [Ivaniv V. V., ed. Art Psychology]. 3rd ed. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 573 p. (in Russian).
4. Slivickaja O. V. Plot – composition – detail in Bunin's novelette. In: *Buninskij sbornik: materialy nauch. konf., posvyashch. 100-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina. Otv. red. A. I. Gavrilov* [Gavrilov A. I., ed. Bunin collection: materials of sci. conf., dedicated to 100th anniversary the birth of I. A. Bunin]. Orel, Orel Pedagogical Institute, 1974, pp. 90–103 (in Russian).
5. Zholkovskij A. K. "Light breathing" of Bunin and Vygotskij 70 years after. In: *Bluzhdajushhie sny i drugie raboty* [Wandering dreams and other works]. Moscow, Nauka Publ., Izdatel'skaja firma "Vostochnaja literature" Publ., 1994, pp. 103–120 (in Russian).
6. Vajman S. The tragedy of "Light breathing". *Literaturnaja ucheba*, 1980, no. 5, pp. 137–146 (in Russian).
7. Slivickaja O. V. "Povyshennoe chuvstvo zhizni": mir Ivana Bunina ["A stronger feeling of life": Ivan Bunin's world]. Moscow, Rossijsk. gos. gumanit. un-t, 2004. 270 p. (in Russian).
8. Zenkin S. N. The portraits that exchange glances (Bunin's "Light breathing"). *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2017, no. 4 (146). Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/146_nlo_4_2017/article/12604/ (accessed 20 September 2021).
9. Anisimov K. V. Easter motives in I. Bunin's novelette "Light breathing". *Tomsk State University Journal of Philology*, 2016, no. 6, pp. 83–94 (in Russian).
10. Karpenko G. Ju. *Tvorchestvo I. A. Bunina i religiozno-filosofskaja kul'tura rubezha vekov* [I. A. Bunin's oeuvre and religious and philosophic culture of the turn of the century]. Samara, Izd-vo Samar. gumanitar. akad., 1998. 113 p. (in Russian).
11. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'. Pod obshch. red. V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaeva* [Kozhevnikova V. M., Nikolaeva P. A., eds. Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, Soviet Encyclopedia Publ., 1987. 752 p. (in Russian).
12. Vygotskij L. S. Historical sense of a psychological crisis. *Sobranie sochineni: v 6 t. T. 1. Voprosy teorii i istorii psichologii* [Collected works: in 6 vols. Vol. 1. Questions of the theory and history of psychology]. Moscow, Pedagogika Publ., 1982, pp. 291–435 (in Russian).
13. Demytyev V. V. Axiological genistics: Aspects of a problem "evaluation and genre". *Speech Genres*, 2016, no. 2 (14), pp. 9–24 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2016-2-14-9-24>
14. Roshchina O. S. About the interpretation of I. A. Bunin's "Light breathing". *Siberian Journal of Philology*, 2011, no. 1, pp. 53–59 (in Russian).
15. Krasotkin D. M. Reading strategies: "Legkoe dyhanie" ("The light breath") by I. Bunin from the point of view of semiotics. *Ural'skij filologicheskij vestnik. Serija: Draft: molodaja nauka*, 2019, no. 4. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-chteniya-legkoe-dyhanie-i-bunina-s-tochki-zreniya-semiotiki> (accessed 24 August 2021).
16. Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. T. 4. Vody mnogie (1914–1926) ; Grammatika lyubvi (1914–1926)* [Collected works: in 13 vols. Vol. 4. Many waters (1914–1926). Love grammar (1914–1926)]. Moscow, Voskresenie Publ., 2006. 536 p. (in Russian).
17. Kuznecova G. N. Grasskij diary. *Bunin I. A. Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. T. 12* [Collected works: in 13 vols. Vol. 12]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006, pp. 361–464 (in Russian).

Поступила в редакцию 19.10.2021; одобрена после рецензирования 16.12.2021; принята к публикации 14.01.2022
 The article was submitted 19.10.2021; approved after reviewing 16.12.2021; accepted for publication 14.01.2022