
НАД СТРОКАМИ ОДНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

С.В. Савинков¹

*Воронежский государственный педагогический
университет*

Воронежский государственный университет

Е.В. Соколова²

*Воронежский государственный педагогический
университет*

СЕМИОТИКА КАК ИНСТРУМЕНТ АНАЛИЗА ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА: «ЛЕГКОЕ ДЫХАНИЕ»

И.А. БУНИНА

Настоящую статью следует рассматривать в связи с материалом, предложенным для публикации в 1(28) выпуске настоящего издания за 2017 год «Семиотика как инструмент анализа литературного текста: опыт практического приложения». В качестве предмета анализа на этот раз было выбрано произведение, наделенное многомерной семантической структурой. Возникновению эффекта ускользающего смысла бунинский текст во многом и обязан сложному характеру его семиотического «поведения» на пересечениях разных уровней и планов. Методологически важным обстоятельством для анализа «Легкого дыхания» стало понимание тотальной полисемантической всех его знаковых уровней.

Ключевые слова: семиотика, значение, смысл, план, легкое, тяжелое, естественное, искусственное.

¹ Сергей Владимирович Савинков, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского государственного педагогического университета и профессор кафедры истории журналистики и литературы Воронежского государственного университета.

² Екатерина Васильевна Соколова, старший преподаватель кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского государственного педагогического университета.

S.V. SAVINKOV

*Voronezh State Pedagogical University
Voronezh State University*

E.V. SOKOLOVA

Voronezh State Pedagogical University

**SEMIOTICS AS A TOOL FOR ANALYSIS OF
LITERARY TEXT: "LIGHT BREATHING"
BY I.A. BUNIN**

This article should be considered in connection with the material proposed by the author for publication in 1 (28) edition of this publication in 2017 «Semiotics as a tool for analyzing literary text: practical application experience». This time, the work with a multidimensional semantic structure is chosen as the subject of the analysis. The effect of the elusive sense of Bunin's text appears to a large extent due to the complex nature of its semiotic «behavior» at the intersections of different levels and plans. Methodologically, an important circumstance for the analysis of «Light Breathing» was the understanding of total polysemantics at all levels of its meaning.

Keywords: semiotics, meaning, meaning, plan, light, heavy, natural, artificial.

Подчиненная исключительно целям и задачам семиотического анализа текста данная статья не предполагает наличия в ней «историографической» части. Хотелось бы, однако, отчасти возместить ее отсутствие отсылкой прежде всего к работе А.К. Жолковского [Жолковский, 1994, с. 63-80], задающей новую перспективу блестящей идеи Л.С. Выготского [Выготский, 1965, с. 191-212]. Из относительно недавних работ, как представляется, выделяется статья О.С. Рошиной «К интерпретации рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание». В этой оригинальной статье можно найти и развернутый список литературы, указывающий на наиболее заметные вехи в изучении и интерпретации «Легкого дыхания» [Рошина, 2011, с. 58-59].

Уже с самого начала оппозиция «легкое vs. тяжелое» задается в описании кладбища и могилы девушки, гимназистки в совсем еще недавнем прошлом. Надмогильный дубовый крест соотносит смерть со значениями *крепости*, *тяжести* и *гладкости*, а фарфоровый венчик у его подножья и фарфоровый медальон с фотографическим портретом – со значениями *искусственности* и *холодности*. Все эти атрибуты *мертвого* никак не вяжутся с запечатленными на

фотографии поразительно живыми глазам Оли Мещерской. И только свободно гуляющий по кладбищенскому пространству холодный весенний ветер оказывается с этими глазами в каком-то союзе.

За кладбищенской картиной следует ретроспекция, сжато и фрагментарно (в темпе «резюме») представляющая гимназическую жизнь Оли Мещерской. Темп этот выбран не случайно: он подыгрывает не только присущей новелле лаконичности, но и – самое главное – сказочно стремительному («не по дням, а по часам»), *легкому*, превращению девочки (ничем не выделяющейся из толпы сверстниц) в девушку, наделенную исключительной женской привлекательностью. Значение *женственности* в этом контексте сопрягается со значением *естественности* и образует оппозиционную пару гимназической *сдержанности*. В свою очередь, между гимназической *сдержанностью* и кладбищенской *искусственностью* устанавливается прозрачная эквивалентность, указывающая, в том числе, и на то, что объединяющие их коннотации имеют отношение и к гимназии. Положение Оли Мещерской в ее гимназическом окружении некоторым образом оказывается подобным вставленному в медальон ее фотографическому портрету.

Естественность оказывается в сопряжении с *легкостью*, и это несколько диссонирует с другими имеющими отношение к легкости значениями. Прежде всего – с легкостью как *беззаботностью* (живя в родительском доме, Оля Мещерская *легко* получает от жизни все, что хочет, в том числе и упомянутые начальницей приобретенные по немислимой цене туфельки) и с легкостью как *легкомыслием* (изменчивое поведение Оли Мещерской в отношениях с поклонниками становится предметом гимназических толков в последнюю зиму ее жизни). На поверхностном уровне такого рода легкость и осмысливается как главная причина произошедшей с Олей Мещерской беды. Однако все эти имеющие отношения к легкости значения получают более четкую дифференциацию после того, как станет известно содержание записи из дневника Оли Мещерской. Она укажет, что бесшабашные «ветреность» и «изменчивость» последней зимы Оли Мещерской не могут иметь согласия с естественностью ее натуры. И в них, и в сумасшедшей веселости ее последней зимы улавливается присутствие некоей жесткой принудительности. По всей видимости, случившееся летом в деревне и заставляет Олю Мещерскую делать все то, что соответствует фразеологизму «пуститья во все тяжкие»: вести себя крайне распущено, уйти в загул, потерять нравственность и поступать так, как хочется. Однако между таким беспредельным буйством и противостоящей любым искусственным условностям естественностью есть нечто общее – чувство свободы. В одном случае обусловленной невыносимой тяжестью, в другом – естественной легкостью.

Что же это за легкость? Нетрудно заметить, что комплекс связанных с Олей Мещерской значений интегрируется идиомой «свободна как ветер»: «шаловлива», «беспечна», «не боялась», «ловкость», «с разбегу» «просто», «весело». «Ветреность» (слово, которым гимназия оценивает поведение Оли Мещерской) на самом деле оказывается точным и прямым ее определением: героиня новеллы Бунина не ветрена (в значении легкомысленна), она сама – ветер. Не случайно, конечно, что «ветер» напрямую соотносится с Олей Мещерской и в начале повествования, и в его конце: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре» [Бунин, 2006, т. 4, с. 279]¹. Ветренность Оли Мещерской есть не что иное, как ее «легкое дыхание». А если учесть, что «дыхание», «дуновение» и «душа» – слова родственные (а ветер, как известно, дует), то в такой проекции Оля Мещерская – не Оля Мещерская, а душа. Поэтому и счастье для нее возможно только там, где для легкого дыхания нет никаких преград – в саду, в поле, в лесу: «Папа, мама и Толя, все уехали в город, я осталась одна. Я была так счастлива, что одна! Я 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» (с. 277).

Теперь надо разобраться в том, какой комплекс значений связан с чрезвычайно важным для бунинской новеллы понятием красоты. Совершенно очевидно, что легкое дыхание Оли Мещерской оказывается главенствующим в том наборе достоинств, обладание которыми предоставляет их владелице право на титул королевы красоты: «изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз» (с. 275). Однако все дело в том, что в многоплановом тексте новеллы и само «легкое дыхание» приобретает различную семантическую этиологию. Такая разность для невооруженного взгляда не всегда может быть заметной, а между тем, осознание ее наличия может внести существенные коррективы в понимание этого произведения. В самом деле, тождественно ли то значение «легкого дыхания», которое вынесено в заглавие произведения, тому «легкому дыханию», о котором Оля Мещерская узнала из старинной папиной книги? По всей видимости, нет.

Будучи в окружении литературных стереотипов («черные, кипящие смолой глаза», «черные, как ночь, ресницы, нежно играющий румянец, тонкий стан, длиннее обыкновенного руки <...> маленькая ножка, в меру большая грудь, правильно округленная икра, колена цвета раковины, покатые плечи», с. 279), книжное «легкое дыхание» так же, как и некнижное, соотносится с «изящным» и «блестящим», но – с такими, которые в этом случае вступают в сочетание уже не с

¹ Текст цитируется по изданию: Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4. – Москва: Воскресенье, 2006. Далее номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

«естественным», а с «искусственным». Кроме того, судя по контексту, дыхание в старинной книге определяется как легкое в значении «тихое», спокойное, неслышное, еле заметное. Во всяком случае, в составленном в восемнадцатом веке Н.Г. Кургановым «Письмовике» (есть предположение, что именно он мог стать для Бунина прообразом старинной папиной книги [Юрченко, 1999]) именно «тихое дыхание» оказывается среди важных составляющих «женского пригожества». А это означает, что, несмотря на уверенность Оли Мещерской в обладании «легким дыханием», книжного – благопристойно незаметного, – дыхания у нее как раз и нет. Легкое дыхание Оли Мещерской уж конечно не тихое, а, напротив, ветрено-порывистое. Как и сама его обладательница, девушка-подросток, оно еще не до конца сформированное, и потому – по-детски неуравновешенное. Однако сама Оля Мещерская даже и не подозревает, что от книжного «легкого дыхания» веет искусственной холодностью.

А вот, к примеру, у зимы в «Легком дыхании» искусственного ничего нет. Не случайно, конечно, что именно зимой – *ясной, блестящей и холодной* – в развитии Оли Мещерской достигается тот максимум, который знаменует одновременно достижение «сумасшедшей» степени и в раскрытии ее красоты, и – в сближении со смертью.

Состояние бытия, когда как будто бы одно и то же – «легкое» и «легкое», «блестящее» и «блестящее», «холодное» и «холодное» – может иметь разные основы, откликнется для Оли Мещерской гибельной неразборчивостью, а для читателя – эффектом ускользающего смысла.

Очевидно, что до определенного момента «изящное» и «блистательное» для Оли Мещерской – главные коннотаты яркой, красивой, похожей на роман взрослой жизни. Пучки значений, так или иначе имеющие отношение к *изящному* и *блистательному*, обнаруживаются в самых разных местах бунинской новеллы, но особенно они заметны в сцене разговора с начальницей в ее кабинете, а затем (если следовать не хронологии, а логике повествования) – в том месте дневника с прозрачной аллюзией на «Фауста», где Оля Мещерская рассказывает о прельщении блестящим изяществом Малютина («глаза совсем молодые, черные, а борода изящно разделена на две длинные части и совершенно серебряная», с. 278).

Испытанное Олей Мещерской отвращение к Малютину – это одновременно и ее отвращение ко всему *изысканному, блистательному*, изящному и оказавшемуся с ними в союзе *искусственному*. Об этом союзе ярко свидетельствует и семантическая конфигурация вставного эпизода. Классная дама, немолодая девушка, приходящая на могилу к Оле Мещерской – олицетворение изящной искусственности, имеющей отношение и к ее внешнему виду («маленькая женщина в трауре, в черных лайковых перчатках, с

зонтиком из черного дерева», с. 278) и к ее отгороженной от действительности мечтательной жизни. В некотором роде такое изящество эквивалентно изяществу фарфорового венка на могиле Оли Мещерской.

Кабинет начальницы – в полной мере соответствует ригористическому образу его владелицы и его главным составляющим – изысканности и сдержанности. Портрет молодого царя среди блистательной залы, лакированный пол, блестящая голландка – все это находится в соответствии и с ее назидательным тоном, и с ее ровным пробором в «аккуратно гофрированных волосах». Повествователь говорит о том, что Оле Мещерской нравился этот «необыкновенно чистый и большой кабинет, так хорошо дышавший в морозные дни теплом блестящей голландки и свежестью ландышей на письменном столе». При этом, однако, по некоторым признакам можно понять, что в притягательности этого места есть что-то общее с тем превратившимся в отвращение обаянием, которое Оля Мещерская испытала по отношению к Малютину. (Не зря, разумеется, что начальница гимназии и Малютин родственники).

В этом кабинете как в иллюзионе наблюдается эффект искусной подмены: то, что является мертвым, выглядит как живое, а то, что является живым, выглядит как мертвое. Тепло блестящей голландки и свежесть ландышей (неизвестно откуда взявшихся в зимнее время) сочетается с холодным блеском интерьера. Вязанье начальницы выглядит таким же искусственно-холодным, как и механически завертевшийся от потянутой нити клубок на лакированном полу. По всей видимости, это ее рукодельное занятие под царским портретом связывается не столько с заботой и теплом, сколько со значением долженствования: помощь лазаретам – наглядная картина городского быта России периода первой мировой войны. Учет этого возможного контекста мог бы привнести дополнительные оттенки в смысловую палитру и этой сцены, и новеллы в целом: начальница отчитывает Олю Мещерскую не просто за нарушающее правила гимназической жизни легкомысленное поведение, а за nepозволительную (если не сказать, преступную) безответственность в тяжелое время – когда не до веселья и когда не до излишеств в виде дорогих гребней и туфелек за двадцать рублей. Правда, этот контекст очевидным образом Бунинным не обозначен, может быть, из-за боязни снизить излишней детализацией высокую степень художественной символизации его новеллы.

Нарративное устройство «Легкого дыхания» имеет двухчастную структуру, которая определяется двумя объектами поиска. Первый объект определяется желанием стать женщиной, а отправной точкой для «построения» второго становится фраза из финальной части дневника: «Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!..» (с. 278).

Чего не может пережить Оля Мещерская?

Важно иметь в виду, что тяга ко всему блестящему у Оли Мещерской проникнута очевидной инфантильностью. Мечтающая о том, чтобы стать женщиной, Оля Мещерская ведет себя как девочка-подросток, прельщенная мужским к себе вниманием и романтическим антуражем. Разыгрывая перед Малютиным роль женщины, она доводит свою игру до точки невозврата, о чем и сообщает в заключительной части своего дневника: «Я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума, я никогда не думала, что я такая!» (с. 278).

Дневник Оли Мещерской подскажет, что смерть его доверительницы надо воспринимать как осознанное решение, основанное на невозможности преодолеть того отвращения, которое она испытала по отношению к Малютину (и связанных с ним спутников искусственного – изысканности и блистательности), а точнее, к его гламурному – сквозь шелковый платок – поцелую. Поцелуй оказался на первом плане, конечно, не случайно даже с точки зрения пубертатного возраста Оли Мещерской. Считается, что в этот период первый поцелуй может расцениваться как событие потери невинности. У Бунина же поцелуй, безусловно, имеет семантическую связь с легким («невинным») дыханием. Он его отравляет, но, отравляя, привносит в него и то, без чего это легкое дыхание не сможет стать в полной мере женским. Без этого отравляющего душу демонического поцелуя Оля Мещерская не смогла бы испытать того гибельного восторга безоглядного сумасшествия, который она испытала в последнюю – самую блестящую, самую праздничную и самую драматичную – зиму своей жизни. И в этом зимнем ее разгуле есть еще и оттенок того притягивавшего к себе и Бунина имморализма, без которого, по представлению декадентской эпохи, женская красота не может быть полно и совершенно выраженной. Как представляется, окончательно победного выражения она достигает в сцене диалога с начальницей.

В глазах начальницы Мещерская ведет себя непозволительно и тогда, когда она, будучи гимназисткой старшего класса, ведет себя как беспечный ребенок, и тогда, когда одевается и выглядит так, как позволительно выглядеть не гимназистке, а женщине. При этом, «женское» и «детское» в Оле Мещерской чередуются между собой так же легко и естественно, как вдох и выдох: вдох – «женское», выдох – «детское». Но только до того, как она была вызвана к начальнице. До этого зова она «вихрем носилась по сборному залу от гонящихся за ней и блаженно визжавших первоклассниц» (заметим, что это «блаженное визжание» – важный дополнительный штрих к портретной характеристике Оли Мещерской: младшие классы «почему-то никого не любили так... как ее», с. 276), а после этого зова она резко останавливается, делает глубокий вдох и в кабинете начальницы вдруг – каким-то чудесным образом – превращается в элегантную женщину со светскими манерами и по-женски красиво убранной головой.

Можно считать, что на символическом языке эта сцена говорит о переломном событии этой новеллы – об остановке (для вечно движущейся Оли Мещерской «остановка» имеет, конечно, судьбоносное значение) и последовавшей за ней резкой перемены, отнимающей право на возвращение назад.

Немногословный разговор в кабинете начальницы имеет характер поединка за право называться женщиной. И в этом поединке начальница (как бы изначально имеющая неоспоримое преимущество) очевидно проигрывает точно так же, как «заочно» проигрывает его и «предлагающая» свой вариант женской судьбы классная дама. (Регулярность, с которой эта «немолодая девушка» посещает могилу Оли Мещерской, объясняется, надо думать, не только ее преданностью новой мечте, но и ее тайным влечением к тому отталкивающе-привлекательному «ужасному», которое олицетворяла ее воспитанница).

Слова начальницы о непозволительности вести себя как женщина, будучи только гимназисткой, Оля Мещерская парирует убийственным для противника фактом. При этом в устах Оли Мещерской утверждение «я женщина» выглядит так, как если бы утверждалось право на свободную самодостаточность, против которой любые – и гимназические, и какие бы то ни было другие – ограничительные меры (их начальница и олицетворяет) оказываются бессильными. «Я женщина» в этом случае – знак достижения такой пиковой точки в существовании Оли Мещерской, когда уже не девичье, но еще и не окончательно женское слились в гармонии совершенной красоты. (По всей видимости, в «Легком дыхании» уже можно наблюдать контуры того «нимфеточного» комплекса, всю силу притягательности которого В. Набоков выразит в своем знаменитом романе). И только в этой сцене легкое дыхание Оли Мещерской могло бы соответствовать тому самому легкому дыханию, о котором сказано в старинной книге. Однако в данном случае оно тихое не потому, что незаметно, а потому – что победительно спокойно и самодостаточно.

Развитие детско-женской красоты Оли Мещерской достигает той апогейной точки, после которой движение возможно только в сторону ущербного умаления. Представление о жизни красоты как о мгновении – это тоже одна из идеологем символистской эпохи. И если посмотреть на историю Оли Мещерской с этой точки зрения (которая в «свободном» устройстве бунинского текста не отменяет и другие), то в этом случае сама смерть Оли Мещерской предстанет в качестве не позволившей красоте утратить свою полноту и совершенство помощницы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бунин, И. А. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 4 / И.А. Бунин. – Москва: Воскресенье, 2006. – 536 с.

Выготский, Л. С. «Легкое дыхание» / Л.С. Выготский // Выготский Л.С. Психология искусства. – Москва: Искусство, 1965. – 344 с.

Жолковский, А. К. «Легкое дыхание» Бунина – Выготского 70 лет спустя / А.К. Жолковский // Жолковский А.К. Блуждающие сны. Москва: Наука. Восточная литература, 1994. – 428 с.

Рощина, О. С. К интерпретации рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание» / О.С. Рощина // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 1. – С. 53-59.

Юрченко, Т. К генеалогии «Легкого дыхания». – [Электронный ресурс]. – URL: <http://lebed.com/1999/art816.htm> (14.04.2019).

REFERENCES:

Bunin, I. A. Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. T. 4 / I.A. Bunin. – Moskva: Voskresen'e, 2006. – 536 s.

Vygotskij, L. S. «Legkoe dyhanie» / L.S. Vygotskij // Vygotskij L.S. Psihologiya iskusstva. – Moskva: Iskusstvo, 1965. – 344 s.

Zholkovskij, A. K. «Legkoe dyhanie» Bunina – Vygotskogo 70 let spustya / A.K. Zholkovskij // Zholkovskij A.K. Bluzhdayushchie sny. – Moskva: Nauka. Vostochnaya literatura, 1994. – 428 s.

Roshchina, O. S. K interpretacii rasskaza I.A. Bunina «Legkoe dyhanie» / O.S. Roshchina // Sibirskij filologicheskij zhurnal. – 2011. – № 1. – S. 53-59.

Yurchenko, T. K genealogii «Legkogo dyhaniya». – [Elektronnyj resurs]. – URL: <http://lebed.com/1999/art816.htm> (14.04.2019).