

Житомирський державний університет
імені Івана Франка

ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР: ШЛЯХИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИКИ

Збірка статей

За редакцією проф. *О. С. Чиркова*

*Рекомендовано до друку рішенням Вченої ради
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(протокол № 5 від 25 листопада 2005 року).*

Рецензенти:

Л. К. Оляндер - доктор філологічних наук,
професор, почесний академік АН ВІН України
(Волинський державний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк);

В. Л. Удалов - доктор філологічних наук, професор,
академік АН ВШ України (Волинський державний університет
імені Лесі Українки, м. Луцьк).

Літературний твір: шляхи дослідження поетики // Збірка статей
Л 64 (Г. Ф. Бондаренко, Г. І. Соболевська, Н. І. Астрахан, Н. В. Євченко та ін.)
За ред. проф. О. С. Чиркова. - Житомир: «Полісся», 2006. - 220 с.

ISBN 966-655-182-9

Збірка статей являє собою цілісну книгу, присвячену поетиці літературного твору. Поетична мова літератури як мистецтва слова - явище складне та багаторівневе, що зумовлює варіативність шляхів інтерпретації літературного твору. Хоча принципи аналізу художнього тексту мають відповідати об'єктивним особливостям його структури, інтерпретація літературного твору завжди залишається особистішою. Кожен з авторів збірки обирає свій шлях дослідження поетики літературного твору, що відображає множинність сучасних літературознавчих підходів до потрактування літературних явищ.

Усі статті характеризуються увагою до формальних аспектів твору, нюансів структурної організації художнього тексту, жанрової специфіки. Окремі літературні твори розглядаються як цілісні явища, що входять до цілісності іншого порядку - цілісності творчості письменника, літератури певної культурної доби, художнього напрямку, стилю. Об'єктом інтерпретації у збірці стають твори авторів різних культурних епох, різних національних літератур. Таким чином, збірка статей мозаїчно відтворює головні тенденції літературного розвитку Нового часу.

Книга може бути цікавою не тільки для студентів-філологів та вчителів зарубіжної літератури, але й для широкого кола шанувальників мистецтва слова.

ББК 83.01

8

© О. С. Чирков, Г. Ф. Бондаренко,
Г. І. Соболевська, Н. І. Астрахан,
Н. В. Євченко, М. М. Яценюва,
Т. Г. Тименко, З. М. Ржевська,

ISBN 966-655-182-9

• Л. В. Закалюжний, Ю. Ю. Місник,
М. Л. Ліпісівицький, О. В. Коляда, 2006.

Зміст

Суб'єктивно авторське свавілля, або Мистецтво інтерпретації. (О. С. Чирков).....	5
---	---

I

Прояви авторської свідомості у вступних есе роману Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди». (Г. Ф. Бондаренко).....	12
--	----

Своєрідність жанру філософської повісті в літературі епохи Просвітництва (Вольтер - Д. Дідро). (Г. Ф. Бондаренко).....	25
---	----

Роль авторської суб'єктивності у формуванні жанрової своєрідності ліричного оповідання І. О. Буніна. (Г. І. Соболевська).....	41
--	----

«Чарівна гора» Т. Манна: між реалізмом і модернізмом. (Н. В. Євченко).....	56
---	----

Авторські інтерпретаційні моделі та їх програми в прозі Антуана де Сент-Екзюпері (на матеріалі книги «Планета людей» та казки «Маленький принц»). (Н. /. Астрахан).....	69
--	----

Жанрово-стильові особливості роману Кобо Абе «Людина-коробка». (Н. В. Євченко).....	90
---	----

Особливості міфопоетичного мислення в новелі Х. Л. Борхеса «Троянда Парацельса». (Н. І. Астрахан).....	105
--	-----

Магічні реалії «Рекреацій»

Ю. Андруховича. (М. М. Ячменьова)—————118

II

Шарль Бодлер -

переддень авангардизму (Т. Г. Тищенко)—————126

Авторське «я» в ранній ліриці

В. Маяковського, або Портрет

душі поета. З. М. Ржевська)--- 133

III

Історична драма-хроніка

Вільяма Шекспіра «Річард III»:

пошуки форми. (Л. В. Закалюжний)—————143

Мотив християнської благодаті

як філософська основа драми

Г. Ібсена «Пер Гюнт». (Ю. Ю. Місник)—————152

Драматична сцена:

жанрові ознаки. (М. Л. Ліпівіцький)—————174

«Маленька людина : das Man».

Міфопоетична опозиція

у драматургії абсурду. (О. В. Коляда)—————184

«Пігмаліон» Тауфіка аль-Хакіма,

або Про позиціювання драматурга.

(О. С. Чирков)—————201

Відомості про авторів—————218

**Роль авторської суб'єктивності
у формуванні жанрової своєрідності
ліричного оповідання І. О. Буніна**

Успадкувавши від своїх попередників (І. С. Тургенєва, А. П. Чехова) форму короткого ліричного оповідання, І. О. Бунін вносить до неї багато нових рис, створюючи модифікацію власного бунінського малого жанру.

Загальним місцем стало твердження, що Бунін - це поет у прозі. «Звичайно ж, проза Буніна - то є проза поета,... у розумінні її ритмічності, співучості, стислості і образності...» [1: 368]. І то є цілком природним: жанрові модифікації виникають переважно на перетині родів. Для творчості Буніна 1910-х років одна з головних задач, за словами самого автора, це пошуки основного «звука» оповідання, його ритму і звучання.

Письменник створив особливий тип ліричного оповідання, ритм якого багато у чому визначається мотивом спогадів. Сцени, обличчя, враження у письменника зазвичай овіяні серпанком спогадів, це його спосіб поетичного відбиття дійсності. Основним системоутворюючим началом у такому жанровому різновиді оповідання є сам автор. Авторська позиція формує композиційну цілісність, змістовне ядро, загальну художню концепцію твору. Цілісність твору забезпечується єдністю авторського ставлення, несе в собі відбиток авторської суб'єктивності, як про це слушно зауважував Л. Толстой: «Цементом, який зв'язує будь-який художній твір у єдине ціле і тому створює ілюзію відображення життя, є не єдність осіб і положень, а єдність самотнього морального ставлення автора до предмета... що б не відображував митець: святих, розбійників, царів, слуг,- ми шукаємо і бачимо тільки душу самого митця» [2:445].

Будь-який жанровий різновид оповідання являє собою хужожню реалізацію певного типу авторської позиції, відповідач певному мистецькому світосприйняттю. У ліричному оповіданні важливим є не стільки сам по собі життєвий матеріал, скільки постать інтерпретатора, який виражає у творі своє світорозуміння. Ось чому, передуючи аналізу конкретного твору (оповідання «Легке дихання»), важливо звернутися до «фундаменту», до загальних закономірностей художнього світу Буніна.

Соціальні катаклізми, які пережив письменник, наділили його талант драматичною, трагічною силою. Безмежно вимогливий і чесний митець, Бунін писав, не оглядаючись на пануючі смаки. Письменник усе життя залишався поза будь-якими течіями, його не захопили модні декадентські тенденції в літературі. Стиль Буніна здавався навіть демонстративно-традиційним на фоні різноманітних естетичних експериментів початку ХХ століття.

Критика навіть говорила про байдужість письменника до сучасності і соціальних питань. М. Горький відмічає, що Бунін віддає перевагу «вічному» перед «сьогоденням».

Насправді ж реалістичні традиції, які письменник успадкував і прагнув зберегти, сприймалися ним через призму складного, перехідного часу, в який він жив. Але при цьому зберігалися художні домінанти, константи його творчості. Художньо-споглядальне ставлення до життя переважає над громадянським. Основний тон бунінської прози - захоплення життям, заглиблення в нього, спроба затримати, зупинити миті гострих, хвилюючих вражень. Словесний живопис у нього часто самодавляє, стоїть попереду будь-якого ідеологічного та морального «завдання». Письменнику чимало дісталось від критики за прагнення бути незалежним, «чистим» художником.

Сприйняття дійсності у Буніна нерідко імпресіоністичне: він описує потік несподіваних вражень, гостро передає переживання моменту, захопленість хвилиною. Письменник заворожений чуттєвою красою буття, природи, їх багатобарвністю і багатозвучністю.

Витончений естетизм Буніна - то є прикмета глибинного і цілісного світогляду. Сучасні дослідники визначають світогляд письменника як антропокосмізм, у якому людина сприймається як частина безмежного всесвіту. Визначальне місце у концепції світу Буніна займає природа. Саме взаємовідносини людини з природою дають почуття радості і повноти існування. Бути натуральним як природа - то є ідеал письменника. Природа є тією цілющою і благотворною силою, яка дає людині все: радість, мудрість, красу, відчуття безкрайності і цілісності світу, відчуття свого єднання, спорідненості з ним. Письменник сприймає природу пантеїстично, як живе творіння. Він часом схильний бачити дійсне щастя в несвідомому розчиненні людини у світі природи, коли людина стає нібито її часткою.

Таємнича основа життя нерідко реалізується у поезії Буніна у наскрізних образах-символах просторової безмежності: бездонне небо, безкрайність степів і ланів, безкрайність океану і моря. Вони є тими сталими поетичними «знаками», символами універсального, космічного життя, які проходять крізь більшість творів Буніна, створюючи єдність художнього світу письменника та єдність його світосприйняття.

Щось спільне з природою вбачає Бунін у справжньому коханні, яке вважає єдиним виправданням буття. Кохання для багатьох героїв письменника - «последнее всеобъемлющее», жага «вместить в свое сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-то» [3:121].

У художньому світі Буніна краса, кохання і поезія злиті у триєдність, у трійцю, в центрі якої - жінка. Вона сама - втілення краси Божого світу. Пристрасть розширює особистість, виводить її в інший вимір, за межі повсякденності, і тому, хто кохає, відкривається все багатство і поезія життя. Але «максимального», вічного щастя бути не може, воно завжди у Буніна пов'язане з відчуттям катастрофи, наближення смерті: «Грамматика кохання», «Сни Чанга», «Син», «Легке дихання», «Сонячний удар» та ін.

Дві філософські проблеми, на яких ґрунтується бунінська концепція життя: кохання і смерть. Безсмертя природи підкреслює неминучість смерті кожної людини: «Живучи, вмираєш». Людина у художньому світі Буніна має підвищене сприйняття життя, а значить - і смерті. «... у меня было такое чувство, что я буду жить без конца и буду так счастлива, как никто», - записує у своєму щоденнику героїня оповідання «Легке дихання» [4: 97].

В оповіданнях, написаних у перші десятиріччя ХХ ст., Бунін часто зображує смерть. Зазвичай це не природна смерть, а загибель. Одних героїв убивають - «Єрмил» (1912), «Весняний вечір» (1914), «Син», «Петлясті вуха», «Легке дихання» (1916). Інші кінчають життя самогубством - «Веселий двір» (1911), «Брати» (1914), «Світлічизник» (1916). Треті гинуть внаслідок фатальної випадковості - «Захар Воробйов», «Чаша життя», «Жертва» (1913). Несподівано у zenіті життєвих успіхів вмирає американський мільйонер «Пан із Сан-Франциско» (1915) та інші.

Саме такі або подібні ситуації створюють сталу парадигму бунінського художнього світу. Людина у світі письменника перебуває у постійній небезпеці: смерть може її, людину, наздогнати кожної миті. Смерть обрушується на життя раптово, як «Спис господній» (1913): «...будь всегда готов к ней, она и над тобой, и впереди, и вокруг... Копье господне вечно поднято!» [4: 121].

У творах Буніна смерть може надати людській долі об'єктивно іронічний сенс, як у «Чаші життя». Але смерть героїні може стати і джерелом глибокого ліризму, як у «Легкому диханні». Якщо окремі оповідання відображають різні обличчя смерті, то у «Житті Арсеньєва» смерть стикається із поняттям Бога, вічності. (Відомо, що Л. Толстой в «Анні Кареніній» називає народження і смерть «отворами у вище»).

Показуючи двоєдиність життя і смерті, Бунін стверджує, що смерть із життям рівноправні і що без смерті, як і без життя, немає повноти буття. Саме тому у композиції оповідання «Легке дихання» письменник «переміщує» життя і смерть, ком-

позиційний ритм оповідання будується не тільки на контрасті але й на взаємозв'язку мотивів життя і смерті.

Попереджаючи аналіз тексту, вкажемо, що слово-мотив «сад», яке пунктиром проходить через усі ключові епізоди оповідання, зв'язує життя і смерть, адже кладовище - це «как бы большой низкий сад, обнесенный белой оградой» [4:97]. У художньому світі Буніна смерть - це і кінечність, і безкінечність, це прилучення до вічності. Тому у «Житті Арсеньєва» одне з найважливіших ранніх життєвих вражень героя: прощення неділя, піст, страсна і, нарешті, Великдень, тобто шлях від життя до смерті, і знов до життя, що перемогло смерть [6:26,27,28].

Бунін одержимий проблемою життя і смерті: вона присутня у його творах тематично, сюжетно, у декларативних проявах. «И во всем была смерть, смерть, смешанная с вечной, милой и бесцельной жизнью» [6:105].

Не випадково в ліриці і в прозі Буніна так часто зустрічається мотив кладовища, зазвичай весняного. Кладовище - це місце зустрічі часу та вічності.

Найближчими до поезії Буніна є ті його оповідання, в яких він вступає в царину «вічних» тем - «Грамадика кохання», «Сни Чанга», «Син», «Легке дихання». Кохання - свята і темна пристрасть, яка часто завершується загибеллю. Письменник пише одночасно про довічний трагізм життя і про щастя жити. У своїх творах Бунін часто з холодним презирством говорить про безглуздість світу і людських прагнень, про ілюзорність, оманливість того, що наповнює «чашу життя», про тонку і неміцну перегородку, яка відокремлює життя від смерті, про сусідство брутального і брудного із найпрекраснішим.

Саме таким є його «Легке дихання», оповідання, яке відрізняється одночасно і великою простотою, і великою загадковістю.

У цього оповідання є своєрідні «супутники» - вірші зі схожими мотивами та образами, що були написані як раніше, так і пізніше «Легкого дихання». Вірогідно, мотив нерозривності життя-смерті найгостріше і найвражаюче виявлявся через образ юної, прекрасної, але рано померлої дівчини.

Найраніший з цих віршів - «Епітафія» (1902) - написанні майже за півтора десятка років до появи оповідання «Легкі дихання».

Я девушкой, невестой умерла.
Он говорил, что я былаа прекрасна,
Но о любви я лишь мечтала страстно,-
Я краткими надеждами жила.

В апрельский день я от людей ушла,
Ушла навек покорно и безгласно -
И все ж была я в жизни не напрасно:
Я для его любви не умерла.

Здесь, в тишине кладбищенской аллеи,
Где только ветер веет в полусне,-
Все говорит о счастье и весне.

Сонет любви на старом мавзолее
Звучит бессмертной грустью обо мне,
А небеса синеют вдоль аллеи [1:119].

Бунін говорить про красу швидкоплинну, але вона не зникає безслідно, а залишає свій відбиток у душі людській і у самій природі. («И все ж была я в жизни не напрасно: // Я для его любви не умерла».) Вірш написаний у класичній формі сонету, він тяжіє до філософічності вже за законами жанру.

У бунінських віршах і оповіданнях дуже важливим є хронотоп. Художній світ письменника не є замкненим, він розкритий у глибини часу та простору: весна, вітер, «небеса синеют вдоль аллеи». В бунінських картинах, у віршах та прозі, завжди присутні далечини землі - шляхи, алеї, простори неба. Так само є важливою і глибина часу. Письменнику дуже дорога пора ранньої квітневої весни, пасхальний хронотоп, який наводить людину до думок про вічність та безсмертя: «Сонет любви на старом мавзолее // Звучит бессмертной грустью обо мне...». Все це створює атмосферу віковичності і цілісності буття, тому «в тишине **кладбищенской** аллеи, <...> // Все говорит о счастье и **весне**». (Підкреслено нами. - Г. С).

Через рік, у березні 1903 року, було написано вірш «Портрет», який є дуже близьким до оповідання «Легке дихання» за сюжетом і за кільцевою композицією.

Погост, часовенка над склепом,
Венки, лампадки, образа
И в раме, перевитой крепом,-
Большие ясные глаза.

Кокетливо-проста прическа,
И пелеринка на плечах...
А тут повсюду - капли воска
И банты крепа на свечах.

Венки, лампадки, пахнет тленьем...
И только этот милый взор
Глядит с веселим изумленьем
На этот погребальный вздор [1:121-122].

Образи цього вірша: погост, вінки, «большие ясные глаза» юної дівчини на траурному портреті відгукнуться в оповіданні «Легке дихання», використав Бунін у своїй прозі і композиційний прийом поетичного рондо, однак цей вірш позбавлений змістовної глибини, у ньому немає виходу у трансцендентне.

Нарешті, у вересні 1917 року, через рік після виходу друком оповідання, Бунін створює вірш «Свет незакатный». Назва цього вірша так само «концептуальна», як і «Легке дихання»:

Там, в полях, на погосте,
В роще старых берез,
Не могилы, не кости -
Царство радостных грез.

Летний ветер мотает
Зелень длинных ветвей -
И ко мне долетает
Свет улыбки твоей.

Не плита, не распятие -
Предо мной до сих пор

Институтское платье
И сияющий взор.

Разве ты одинока?
Разве ты не со мной
В нашем прошлом, далеком,
Где и я был иной?

В мире круга земного,
Настоящего дня,
Молодого, бывшего
Нет давно и меня! [1: 354].

Цей вірш явно перегукується з «Епітафією» мотивом кладовища як «царства **радостных** грез» (підкреслено нами. - Г. С.) і він найближчий до оповідання за сенсом. У цьому творі важливою є не стільки розімкнутість простору (лани, гай, літній вітер), скільки - часу. Поет створює складну хронологічну конструкцію: з «круга земного настоящего дня» він бачить минуле («Разве ты не со мной // В нашем прошлом, далеком...») і вічність («И ко мне долетает // Свет улыбки твоей») - і це світло є довічним. Головне у вірші - відчуття злитості окремого особистісного існування з «вічністю» та «безкрайністю». На думку Буніна, у цьому пантеїстичному світі ніщо не гине, а тільки змінює свої форми, розчинюючись у круговерті природи.

Гадаємо, що Бунін «дорозповів», розкрив у цьому вірші те, що було приховано у підтексті оповідання «Легке дихання». Таким чином, контекст творчості письменника свідчить про те, що «Легке дихання» - то є не просто замальовка «миттєвої досконалості» жіночої вроди, а принципово важливий для митця твір.

В оповіданні рельєфно позначені особливості бунінського малого жанру та характерні риси поетики письменника: лаконізм форми («Мене навчили стислості вірші,- стверджував Бунін»); елементи імпресіоністичного стилю, емоційність, почуття ритму, музична побудова фрази, пластичність і строкатість образів, майстерність композиції, мистецтво підтексту тощо.

Саме підтекст «Легкого дихання» і створює ту приховану філософічність, яка надає йому безмірну змістовну глибину й породжує різноманітні трактування цього твору.

Життєвий матеріал, що лежить в основі фабули оповідання, міг би справити важке враження. Це історія плутаного життя гімназистки Олі Мещерської, що завершилася її загибеллю. Однак цю історію розказано біля могили героїні, і ця історія овіяна серпанком спогадів. Розповідь біля могили - то є не просто відтворенням життя, але його усвідомленням. Адже пам'ять - то є така царина, «де життя і усвідомлення життя зливаються, де час і простір долаються, де далеке і близьке, давнє і недавнє поєднуються...» [4:285].

Для художнього осмислення і узагальнення сьогодення Вушну потрібна була дистанція у часі. Свої оповідання він часто будував на контрасті: живе минуле - мертве сучасне. Саме на такому контрасті побудоване оповідання «Легке дихання». Причому, цей основний контраст ускладнений ще й протиставленням живого життя Олі Мещерської у минулому і мертвого життя класної дами у сучасному.

Вона встановила справжній язичницький культ могили своєї колишньої учениці. «Женщина эта - классная дама Оли Мещерской, немолодая девушка, давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь» [4: 98]. Образ класної дами у контексті оповідання отримує приховано-іронічне забарвлення - це один із засобів виявлення авторського начала. Об'єктивна іронія не виражена у слові, а виявляється через зчеплення подій, через співставлення та асоціації.

«Легке дихання» - одне з найліричніших оповідань Буніна, «не оповідання, а прозріння, саме життя з його трепетанням і коханням» [5:265]. Враження «трепету життя» створюється особливим композиційним ритмом оповідання, особливою побудовою сюжету зі складним хронологічним зміщенням подій.

У змісті, у життєвому матеріалі, що лежить в основі творі ліризму немає. Він прихований у підтексті. Основні художні засоби створення ліричного підтексту в «Легкому диханні»-це його дивовижна композиція і той пасхальний хронотоп, що намічений уже у зачині оповідання і який взагалі є дуже важливим у художньому світі Буніна («Життя Арсенєва», «Чистий понеділок» та ін.). За свідченням автора, оповідання писалося ним для пасхального числа газети «Русское слово» [4:669], і «легкое дыхание» ранньої квітневої весни визначає неповторну поетичну ауру твору.

У пошуках «звука», «правильної мелодії» оповідання Бунін приділяв величезну увагу зачину твору, першій фразі. Він прагнув змістовної, звукової і композиційної гармонії, враховував співвіднесеність першої фрази із загальною побудовою оповідання.

Ліричний зачин «Легкого дихання» відокремлений від основного тексту інтонаційно і навіть графічно. Чотири перші фрази розділені абзацами, що немов запрошують читати повільно, роблячи паузи між усіма деталями опису. Вони побудовані за музичним принципом і зчеплені між собою словами, що повторюються.

«**На кладбище**, над свежей глиняной насыпью стоит новый **крест** из дуба, крепкий, тяжелый, гладкий.

Апрель, дни серые; памятники **кладбища**, просторного, уездного, еще далеко видно сквозь голые деревья, и холодный ветер звенит и звенит фарфоровым венком у подножья **креста**.

В самый же **крест** вделан довольно большой, выпуклый фарфоровый медальон, а в медальоне фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами.

Это Оля Мещерская» [4:94].

Трикрратні епітети (крест: **крепкий, тяжелый, гладкий**); трикрратні повтори слів від фрази до фрази (кладбище, крест); подвоєння дієслова (звенит и звенит) - все це разом узятє надає прозі ритму вірша, ритму, що заснований на «вторинних ознаках віршованої мови» (В. Жирмунський).

Усі мотиви ліричного зачину повторюються у фіналі оповідання: дубовий хрест, вітер і весняний холод, дзвін вітру у порцеляновому вінку. «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?» [4:98].

Особливість структури оповідання «Легкое дихання» у співвіднесенні початку і кінця полягає у так званій кільцевій побудові: Бунін нібито заломлює у прозі поетичне рондо. У фіналі лаконічно звучить основна мелодія вступу, однак більш насичено і багатозначно. Тут панує вище емоційне напруження (оклична та запитальна інтонація), володарюють більш різкі контрасти. У зачині фотографічний портрет гімназистки на надмогильному хресті з «радостными, поразительно **живыми** глазами», у фіналі - «глаза так **бессмертно** сияют из выпуклого фарфорового медальона на кресте».

Стислість і лаконізм оповідання нібито компенсуються багатством внутрішніх зв'язків, «співвідносин». Надзвичайно важливими є слова-мотиви, слова-образи, «пунктир» слова, що повторюється.

Із мотивом цвітіння краси героїні пов'язаний образ саду. Це слово-мотив проходить через усе оповідання. То і зимовий гімназичний сад, і ковзанка у міському саду, і сад у маєтку батьків Олі Мещерської. «Я утром гуляла в саду, в поле, била в лесу, мне казалось, что я одна во всем мире, и я думала так хорошо, как никогда в жизни» [4:97]. Бунінський герой досягає щастя тільки розчинившись у природі. І зближення героїні з Малютіним подається також на тлі саду: «... солнце блестело через весь мокрый сад, хотя стало совсем холодно, и он вел меня под Руку и говорил, что он Фауст с Маргаритой» [4:97]. Визначальні для загальної концепції оповідання слова героїні про «легкое Дихання» як головну складову «жіночої вроди» класна дама якось підслухала теж у гімназичному саду, де дівчина гуляла з

подругою. Нарешті, у фіналі оповідання - кладовище - останнє місце притулку героїні - це теж «как бы большой низкий сад, обнесены белой оградой, над воротами которой написано Успение божьей матери» [4: 97].

Слово лейтмотив «скріплює» всі фрагменти оповідання з їх складними хронологічними зміщеннями і «урівнює» у правах життя і смерть.

Важливим також є перегук образів на початку та у фіналі оповідання. Дівчинкою героїня нічим не вирізнялася з натовпу гімназисток, потім вона «стала расцветать». Наприкінці твору класна дама згадує «бледное личико Оли Мещерской в гробу, среди цветов». Опорні слова «розквітати» та «серед квітів» також урівнюють життя і смерть.

Складна композиція і складний ритмічний малюнок оповідання перетворюються на засіб вираження авторської оцінки зображуваного.

Фабульна послідовність подій у творі така: Оля Мещерська була гімназисткою, зростала, перетворилася на красуню, пішли плітки про її легковажність, відбулося її падіння (епізод з Малютіним), потім виник зв'язок з офіцером, який завершився вбивством героїні, потім похорон та описування могили.

Авторське розміщення подій (тобто сюжет) зовсім інше. Саме у відмові від послідовного викладу подій і виявляється авторська суб'єктивність. Бунін починає оповідання з опису могили, потім розповідає про раннє дитинство, поєднуючи крайні точки життя героїні. «Ми весь час узнаємо історію вже мертвого життя» [6].

З перших рядків читача охоплює тужливе почуття. Воно викликане зіткненням контрастних образів - портрет «з радісними вражаюче живими очима» і хрест на могилі; молодість, краса і смерть. Два контрастуючі мотиви, два настрої - радісний, захоплений і похмурий, скорботний - пронизують усе оповідання, визначаючи його структуру. Доля героїні очищена і спокутувана смертю.

Ця тема (спокутування смертю) звучить у щоденнику героїні у запису, зробленому після її падіння: «Я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума, я никогда не думала, что я такая! Теперь мне один выход... Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!..» [4: 97]. І Оля Мещерська фактично провокує офіцера на вбивство.

Просвітлення у душі героїні настає як реакція на пережите потрясіння. Бунін доводить конфлікт до крайнього ступеня завершеності, до кінця, після якого у світі залишається тільки одна цінність - вічна краса природи. Любов, як смерть, у світі Буніна - це зустріч людини з природою, смерть входить у повсякденне життя.

Провокуючи неминучий фінал, якого вона жадає, героїня Буніна живе у крайньому ступені напруження: «Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья, **как говорили в гимназии**» (подч. нами. - Г. С). «Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой» (подч. нами. - Г. С). Героїня Буніна знає, що загине, шукає смерті, тому так загострено відчуває життя в свою останню зиму.

Емоційний вибух - перша близькість з чоловіком - це зіткнення двох почуттів: відчуття страшної невідворотної катастрофи («не могу пережить этого») і якогось переможного тріумфу.

Трансформація цнотливості у пристрасть, у досвідченість пов'язана у героїні із почуттям провини: «Простите, madame, вы ошибаетесь: я - женщина. И **виноват** в этом знаете кто? Друг и сосед папы, а ваш брат Алексей Михайлович Малютин» [4: 96]. «Я ссорюсь, отже я існую» (В. Соловйов); відчуття провини і сорому морально висвітлює образ Олі Мещерської, а «мелодію» оповідання визначає авторське ставлення до героїні - лірична скорбота і захоплення.

Визначальними в оповіданні є пасхальний мотив спокутування гріха смертю і християнська тема життя вічного, тема безсмертя. Не випадкове і авторське порівняння своєї героїні з гетевською Маргаритою з «Фауста».

Ліричний підтекст в оповіданні створює віртуозний композиційний ритм, який визначається чергуванням епізодів, що несуть тему смерті і тему життя (Є. В. Волошук), події у творі мелодійно зчіплені одна з одною, поєднані, як строфи у вірші. Опис могили (смерть); дитинство і юність героїні, конфлікт з начальницею гімназії (життя); вбивство Олі Мещерської (смерть); щоденник героїні (життя); відвідування могили гімназистки класною дамою (смерть); спогади класної дами про підслухану розмову Олі Мещерської з подругою (життя): «Легкое дыхание! А ведь оно у меня есть, - ты послушай, как я вздыхаю - ведь правда, есть?» [4:98]. Ці слова звучать не в минулому, а у теперішньому часі, як подолання смерті.

Неспокійний ритм подій переривається, і оповідання закінчується, як вірш, фразою, що приносить заспокоєння і перетворює його у струнке гармонійне ціле, замикаюче коло, зводячи кінець до початку: «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодком весеннем ветре» [4:98]. Остання фраза, що повертає читача до зачину оповідання, несе особливий глибинний зміст, що підкреслено її особливою музичною побудовою: повторенням однорідних членів зі зростаючою кількістю епітетів. Автор залишає світові потенційні можливості дівчини, вони не могли зникнути, як ніколи не зникає прагнення до щастя та досконалості. У кожному окремому випадку Бунін прагне показати загальний «симбіоз» буття, показати людську особистість як частку світу. У фіналі оповідання - поетичний катарсис, пролив у вище, який логічно завершує авторські роздуми про життя і смерть.

Твір Буніна даремно має назву «Легке дихання» і справжню його тему становить не історія плутаного життя провінційної гімназистки, а захоплення життям, пантеїстична віра у його вічність. Для російської класичної літератури XIX століття притаманне використання пасхального хронотопу як художнього засобу вираження ідеї духовного воскресіння, духов-

ного очищення. Досить згадати роман Л. Толстого «Воскресіння» і славнозвісні оповідання А. П. Чехова «Святою ніччю», «Студент», «Архієрит», дія у яких відбувається у передпасхальний тиждень.

Саме у такій художній традиції написано і твір І. Буніна. Язичницькому культу мертвих, який встановлює класна дама біля могили Мещерської, протистоїть у творі Буніна християнська ідея життя вічного. Чорний колір, який домінує при створенні образу класної дами, це колір скорботи, самозречення, колір смерті. Йому протистоїть образ високого світлого весняного неба як символ безсмертя і вічності. Епізодичні персонажі несуть значне змістовне навантаження. Вводячи у твір подібних героїв, Бунін проявляв авторську позицію, запобігаючи одноманітному сприйняттю життя. Письменник прагнув показати саме багатовимірність буття, його своєрідний «симфонізм», який виявляється у будь-якому окремому випадку.

Моральна позиція автора не має втілення у конкретному слові, вона виявляється лише у контексті всього твору. Авторська воля виявляється у розподілі художнього матеріалу і є засобом «живоописуючого» аналізу життя.

Отже, моральний критерій не виключається з творчості Буніна. Він, цей моральний критерій, просто переходить зі сфери безпосереднього зображення у сферу художнього результату.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белов В. Из отзывов советских писателей о Бунине. Литературное наследство. Т.84, кн.2. - М.: 1973. - 368 с.
2. Русские писатели о литературном труде. Т.3. - Л.: 1955. - 445 с.
3. Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 Т., Т.4. - М.: 1988. - 21 с.
(У подальшому усі посилання на це видання надаються у тексті із зазначенням тому і сторінки.)
4. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870-1953. - Франкфурт-на-Майне. Посев, 1994. - 285 с.
5. Паустовский К. Близкие и далекие. - М.: 1967. - 265 с.
6. Вмготский Л. С. Психология искусства. - М.: 1987. - С. 140-156.