

тал... зажить и себе по-новому»; существовал «с редким однообразием» – и вдруг пленился; был князь «человеком глубоко прожившимся» – но и «пожившим в свое время как следует»; «просто кричать должны были от страха и боли» – и «не просто радовался... а истинно тонул в радости существования»; «помню, как сейчас» – и «как-то мгновенно, еще на Арбатской площади, забыв и «Северный полюс», и князя, и Иван Иваныча...»; «тысячу лет тому назад» – и «ни в какие времена до скончания лет...».

Ничтожное, нестоящее (даже «чемоданчик за рубль семьдесят пять, весь в блестящих жестяных гвоздях» Иван Иваныча) обретает свою истинную цену. Глубоко личное, потаенное и всем предназначенное, доступное всякому, сплавляясь, образуют неразложимое целое. «Сладкий и горький сон прошлого». Весна, которая никогда не повторится. Не случайно единственный эпизод из той жизни героя-рассказчика, его истории, которая **так и осталась не рассказанной** и вместе с тем как нельзя лучше воплощена в истории князя, Иван Иваныча, всех прочих, поддавшихся обманчивому обаянию весны, – эпизод отъезда, прощания с Москвой под звон и гул «колоколов, благословляющих счастливо кончившийся суетный день...» [2, 239].

Кремль, озаренный вечерним солнцем, соборы, мимо которых едет рассказчик («ах, как хороши они были, боже мой!»), древний гул колоколов задают иные масштабы потерь. Это прощание с Россией, тем, что **навсегда** заключено в памяти сердца, что потеряно **навсегда**. Не случайно последние строчки рассказа – прорвавшийся крик, обращенное к прошлому слово, которое никто не услышит и на которое никто не ответит: «Милый князь, милый

Иван Иваныч, где-то гниют теперь ваши кости? И где наши общие глупые надежды и радости, наша далекая московская весна? [2, 239].

Итак, это рассказ о **весне**, о поре счастливых надежд, сладости весеннего обмана, некоем всеобщем весеннем беспутстве, о странностях и причудах любви... О конкретной московской весне, связанной с окончанием студенческих лет героя-рассказчика – «на редкость чудесной», **единственной и неповторимой** (оттого и восторженный тон, и превосходная степень определений – «скромнейший в мире»). И о весне как **поре жизни всякого человека**, весне как юности, переживаемой как «канун жизни новой», «непременно счастливой», которая может случиться и много позже, как у Иван Иваныча. И обо всем, что она вобрала и что осталось бесконечно дорого – Москва, люди, ей уподобившиеся, что **навсегда, навеки** потеряно и что связалось, сплелось и **навсегда, навеки** «вместе со мною».

Отсюда название «Далекое», емкое, все вбирающее, все обнимающее, превращающее Иван Иваныча, историю, с ним приключившуюся, в слагаемое (или одно из слагаемых) **навсегда** утраченной, невозвратной весны, которая вырвана усилиями памяти из отрешенного хода времени и теперь, **доверенная слову**, принадлежит уже **вечности**.

Литература

1. Мальцев, Ю. Иван Бунин. 1870–1953 / Ю. Мальцев. – М., 1994. – С. 278.
2. Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 6 т. / И. А. Бунин. – М., 1988. – Т. 4. – С. 233–239.

УДК 82.09

М. П. Подкладова

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА МИРА РАССКАЗА И. А. БУНИНА «ХОЛОДНАЯ ОСЕНЬ»

Данная статья рассматривает особенности художественного пространства рассказа «Холодная осень», основным принципом которого является столкновение полярных топосов. Художественное пространство рассказа «Холодная осень» организуется двумя основными пространственными образами: дома и дороги. Два эти топоса оцениваются как противопоставленные (свой и чужой, родной и враждебный, личный и социальный, публичный). Уже в самом начале произведения представлена эта особенность организации пространства: «В июне того года он гостил у нас в имении – всегда считался у нас своим человеком: покойный отец его был другом и соседом моего отца. Пятнадцатого июня убили в Сараеве Фердинанда...» (1, 4: 172). Мы видим, что домашний участок противопоставляется далекому большому миру, который можно охарактеризовать как «чужой» (через указание иноземного города). Важно, что герои живут не просто в доме, а в

имении. Слово «имение» производится от глагола «иметь», то есть имение – это участок пространства, принадлежащий человеку, свой участок, а не просто место обитания. Оппозиция «свое – чужое» реализуется в рассказе в связи с противопоставлением образов дома и дороги. Образы дороги в рассказе сменяют образы дома, появление многочисленных дорожных реалий выступает как следствие утраты дома. Когда, например, героиня говорит о себе: «где только не скиталась» (1, 4: 173). При описании дома очень важно указание на родственные связи: «считался у нас своим человеком», «отец его был другом и соседом моего отца» (1, 4: 172), «мама встала и перекрестила своего будущего сына» (1, 4: 173), «надела ему на шею тот роковой мешочек... который носили на войне ее отец и дед» (1, 4: 174). Начальная ситуация рассказа – частная, семейная жизнь, которая разворачивается в грани-

цах дома. Сам дом – это и есть единство семьи и пространства, которое эта семья занимает.

Однако дом не существует изолированно от другого, чужого мира, так же как семья не изолирована от истории, от общественной жизни. Уже в цитированном первом предложении рассказа можно заметить вторжение социального в тихую семейную жизнь. На то, что частная и историческая жизни сопряжены, указывает соответствие: *покойный* отец – *убитый* Фердинанд. Появляется объединяющий дом и дорогу образ смерти (через определения «покойный» и «убитый»). И в то же время подчеркнем принципиальное их различие. Определение «покойный» связано с покоем, спокойствием, умиротворением. Домашнему участку соответствует идиллический образ смерти: это смерть в кругу близких, которые продолжают род и таким образом сохраняют семейное единство и домашние ценности. Определение «убитый» указывает на внешние враждебные силы, несущие смерть человеку (смерть не как успокоение, а как насильственное лишение жизни). Неслучайно убитым называют Фердинанда. Смерть Фердинанда – это не смерть человека, а прежде всего смерть австрийского кронпринца, исторического лица. Именно его убийство и развязывает войну: «В Сараеве убит австрийский кронпринц. Это война!» (1, 4: 172). И смерть Фердинанда, и война, которая за ней последовала, стоят в одном ряду и являются фактами истории. Приведем еще один пример: «...за обедом он был объявлен моим женихом. Но девятнадцатого июня Германия объявила России войну...» (1, 4: 172). Этот повтор (объявлен – объявила) опять же подчеркивает и сопряженность (личная сфера соотносится с общественной), и противопоставленность двух миров. Свадьбу можно рассматривать как исключительно семейное событие, соединяющее людей, она связана с рождением новой семьи, за которым должно последовать рождение ребенка. Война разрушает семью, заставляя людей менять уютный дом на скитальческую жизнь военных. Война лишает семью ее главного признака: единства всех членов семьи. Нужно отметить, что в анализируемом рассказе собственно изображения дороги и нет. Она остается чем-то неопределенным, далеким и страшным, она разлучает, уводит из дома. Если в пределах дома все конкретно и понятно, то абстрактность образа дороги превращает его в совершенно чужое место, о котором ничего определенного не известно. В сам дом проникают лишь некоторые отголоски этой исторической жизни: «Утром шестнадцатого привезли с почты газеты. Отец вышел из кабинета с московской вечерней газетой в руках в столовую...» (1, 4: 172). Образ газеты оказывается значимым в связи с противопоставлением дома и дороги и преодолением границы между этими топосами. В газетах обычно сообщается о событиях публичной жизни, об «исторических» событиях, даже событие частной жизни, будучи опубликованным, превращается во всеобщее. Неслучайно и то, что герои узнают о войне из газет, то есть с чужих слов, непосредственного осмысления исторического события нет и быть не может, так как

оно принципиально чуждо семейной жизни, а члены семьи живут только понятными и близкими событиями (смерть родственника, свадьба).

Новости выступают как явление, совершенно чуждое привычному течению домашней жизни. В границах домашнего пространства все необыкновенное и странное оценивается отрицательно. Обратим внимание, как отец героини определяет, казалось бы, привычное и ежегодно повторяющееся наступление осени: «Удивительно ранняя и холодная осень!» (1, 4: 172). Происходит некоторое смешение времен года, зима наступает раньше положенного времени: «Воздух совсем зимний» (1, 4: 174). Изменение обычного течения жизни, где одно время года привычно сменяет другое, вызывает недоумение. Такой же странной кажется и смерть героя: «Убили его – какое странное слово! – через месяц в Галиции» (1, 4: 174). И ранняя смерть героя, и ранняя холодная осень (преждевременное наступление зимы) в рассказе связаны между собой: и то и другое противоестественно, потому что нарушает законы природы, кроме того, обе странности вызваны одной причиной. Причина этого заключается во вмешательстве исторического события в естественный ход жизни. Определение «холодная» противопоставляется образам тепла, которыми насыщено описание домашней жизни: горячий самовар, жаркая лампа, запотевшие от тепла окна (пар от самовара как дополнительная граница между теплой комнатой и холодным большим миром). Спор между «холодными» и «теплыми» образами выступает одновременно и как спор между теплыми семейными и холодными социальными отношениями. Так, например, воспитанница героини равнодушна к ней, следовательно, лишена теплой душевной привязанности. И это легко объяснить: между ними нет родственных связей, которые обеспечивают теплоту отношений. Заметим, что воспитанница становится «совсем француженкой» (1, 4: 175) – так подчеркивается окончательное ее отчуждение. В рассказе это второе определение человека через его национальную принадлежность: «совсем француженка» становится в один ряд с определением «австрийский», когда речь идет об убитом кронпринце. «Француженка» и «австрийский» – это, с одной стороны, указание на принадлежность другой стране, следовательно, чуждому пространству, с другой – эти определения важны только как факты социальной жизни, семья не знает национальностей.

Важно, что газеты *привозят* с почты: происходит размыкание границы между домом и дорогой, с отъездом героя на войну это размыкание еще больше усиливается. Такое же значение нарушения границы имеет и жест героини: «Я подошла к балконной двери и протерла стекло платком: в саду на черном небе ярко и остро сверкали чистые ледяные звезды» (1, 4: 173). Определение «московская» указывает на то, что газету привозят из города (это вести из города), где люди связаны определенными социальными, а не семейными отношениями. В данном случае и Москва, и Сараево выступают как

варианты дорожного пространства: чужого, связанного с изменениями, новостями, с социальным измерением жизни. Можно сказать, что отец, который принес с почты газеты, таким образом впускает в дом историю, он лишает столовую ее исключительно семейного статуса, теперь в ней обсуждаются не семейные, а публичные события.

Сопряжение двух типов пространства (дома и дороги) приводит к появлению синтетического образа сада. Сад становится пограничной зоной между домом и большим миром, поэтому и соединяет в себе признаки двух топосов. Особенно очевидным это становится на уровне пространственно-световой организации. В описании сада соединяется свет и тьма: «в саду, на *черном* небе, ярко и остро *сверкали* чистые ледяные звезды» (1, 4: 173), «было так *темно...* потом стали обозначаться в *светлеющем* небе *черные* сучья, осыпанные минерально *блестящими* звездами» (1, 4: 174).

То же соединение можно обнаружить в стихотворении Фета, которое читает герой:

Какая холодная осень!

Надень свою шаль и капот...

Смотри – меж чернеющих сосен

Как будто пожар восстает (1, 4: 174).

В стихотворении соединяются свет и тьма, холод (холодная осень) и тепло (шаль и капот предназначены для того, чтобы согревать). Сам образ сада включает в себя семантику своего (это окультуренный участок, находящийся рядом с домом) и чужого (связь его с лесом, с враждебным пространством, это укрошенный человеком лес). Сад как промежуточный участок, интегрирующий характеристики двух типов топосов, объединяет и героев: девушку, которая остается дома, и ее жениха, которому предстоит уехать, стать частью большого мира. Сад выступает как топологическое выражение связи и разлуки героев. Такое соединение разных типов пространства задает амбивалентность ситуации: «грустно и хорошо», «трогательно и жутко» (1, 4: 173) – соединяются два разных чувства: любовь и ощущение предстоящего расставания.

Большой ценностью в рассказе обладает домашний участок, что проявляется в следующих противопоставлениях, образующих ценностно-смысловые полюса:

дом – дорога

имение – город

малое – большое

свое – чужое

близкое – далекое

понятное – странное

старое – новое

привычное – необычное

тепло – холод

весна – зима

свет – тьма

уют – бесприютность

обед – голод

мир – война

естественное – искусственное

порядок – хаос

семейное – политическое

личное – социальное

интимное – общественное

жених – военный

родство (указание на семейные связи) – сиротство (девочка-сирота на воспитании у героини)

любовь – разлука

жизнь – смерть

Дом связывается с уютом, это пространство семьи, все члены которой чувствуют себя в нем комфортно. Причем домашняя жизнь определяется в границах одной комнаты, точнее, фокусируется в одной точке комнаты – у стола. Стол становится средоточием домашней жизни. Обед, совместное принятие пищи, с одной стороны объединяет героев, с другой, еда – это необходимое условие продолжения жизни. Неслучайно и то, что о будущей свадьбе героев объявляют именно за обедом, таким образом как бы объединяя семейное событие с принятием пищи. Отказ героя позавтракать перед отъездом воспринимается как отдаление его семьи. Мир семьи – малый мир, заключенный в границы столовой, в противоположность миру дороги, большие размеры которого задаются перечислением транзитных пунктов скитания, географических реалий, которые очень отдалены друг от друга. Небольшие размеры домашнего пространства предполагают возможность общения всех членов семьи. В большом мире дороги такое общение невозможно, в нем люди теряются и теряют друг друга.

После отъезда героя (он приобретает к пространству дороги) жизнь семьи меняется, потому что одно ее звено выпадает, единство семьи разрушается. Это изменение оформлено топологически: «...несовместимость между нами и окружающим нас радостным... солнечным утром», «опустевший дом» (1, 4: 174). Становится ясно, что значимым и ценным это пространство было не само по себе: таким оно становится благодаря образующим его семейным отношениям. Цепь родственных отношений разрывается – дом становится пустым и неуютным.

Два разных типа пространства в «Холодной осени» характеризуются и разными типами течения времени. Один вечер дома оказывается более значимым, чем тридцать лет скитаний по разным местам, то есть тридцать лет, фактически проведенных в дороге (Москва, Екатеринодар, Кубань, Новороссийск, Турция, Крым, Ницца, Париж). В рассказе на описание одного дня отводится больше места, чем на описание целой жизни, то есть большая значимость домашнего пространства выражена и композиционно. Насыщенная событиями дорожная жизнь оказывается пустой, потому что лишена действительно ценного наполнения – семейного тепла: «Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю: только тот холодный осенний вечер... И это все, что было в моей жизни, – остальное ненужный сон» (1, 4: 175). Образ сна указывает на иллюзорность и мнимость всей «дорожной» жизни героини, она как бы жила. Абсо-

лютной реальностью обладает только последний вечер в доме.

Жизнь в дороге определяется историческим (линейным) временем, которое неизбежно связано с концом жизни: и разрушительная война, и смерть Фердинанда в рассказе имеют вполне конкретную датировку (пятнадцатого июня и девятнадцатого июля). События домашней жизни к определенному числу и месяцу не приурочены: помолвка героев объявлена в день именин отца, свадьба отложена до весны.

Чужой мир в «Холодной осени» – это пространство смерти, где разрушаются семейные отношения, а семья, род, естественно, связаны с продолжением жизни. Война лишает героев возможности создать семью. В Галиции гибнет жених, в море умирает муж, племянник мужа с женой пропадают без вести, девочка, которую воспитала героиня, становится «совершенно равнодушной к ней» (1, 4: 175). Если в описании домашней жизни семейные связи только устанавливаются (будущий сын, жених), то события «дорожной» жизни – это последовательное вымирание семьи. Казалось бы в жизни героини случается событие, призванное остановить последовательное разрушение семьи: она выходит замуж. Однако обратим внимание, что замуж она выходит за пожилого военного, за человека дороги (военные ведут скитальческую жизнь). Помимо этого, статус военного соотносится со смертью: война неизбежно ведет к смерти. Так смерть первого возлюбленного связана именно с изменением статуса: жених превращается в военного, таким образом теряет семью и приобщается к топосу дороги.

Помимо этих двух типов топосов и синтетического образа сада появляется еще некий участок «там»: «если убьют, я буду ждать тебя там» (1, 4: 174), «где-то там он ждет меня – с той же любовью и молодостью, как и в тот вечер» (1, 4: 176). «Там» – идилическая зона соединения после смерти. Соци-

альные, исторические силы разлучают героев, а смерть как путь к «натуральному» измерению, наоборот, дает возможность встречи. Интересно, что возлюбленный ждет героиню «с той же любовью и молодостью». То есть время, проведенное в скитаниях, как бы не засчитывается, превращаясь в пустое время, лишенное значимости. Кроме того, молодость дает возможность построить долгую и счастливую жизнь, тогда как старость близка смерти. Заметим, что о втором муже героини говорится «пожилой», следовательно, он ближе к полюсу смерти, чем к жизни. Важно обратить внимание на некоторую неопределенность пространства «там». Неопределенность эта объясняется отсутствием связи «там» с реальной жизнью. В жизни встреча уже невозможна, как невозможно героям оказаться дома, восстановить семью. Происходит некоторое смещение ценностных акцентов: если в начале рассказа абсолютной ценностью обладал топос дома («здесь»), в конце этот ценностный центр вытеснен из жизни, то есть утрата дома лишает жизнь смысла, превращает ее в сплошную бездомность. Это заставляет героиню искать смысл жизни за ее пределами, в потустороннем мире.

Таким образом, мир рассказа «Холодная осень» характеризуется постепенной утратой семейных связей, он лишается важной своей части – дома, а потому обесценивается. Смысл жизни вытесняется за ее пределы, а сама жизнь превращается в бесконечную и враждебную человеческому счастью дорогу. Спор двух ценностно-смысловых полюсов находит свое отражение в топологической структуре рассказа, реализующейся в двух значимых пространственных образах – доме и дороге.

Литература

Бунин, И. А. Собр. соч.: в 4 тт. / И. А. Бунин. – М., 1988.