

Т. М. Жаглова

ОБРАЗ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

В ПОЭЗИИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

ГОУ ВПО «ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Т. М. Жаглова

ОБРАЗ РУССКОЙ УСАДЬБЫ
В ПОЭЗИИ XIX — НАЧАЛА
XX ВЕКА

Оренбург
Издательство ОГПУ
2006

УДК 821.161.1.09-1
ББК 83.3(2Рос-Рус)1
Ж33

Рецензенты

С. М. Скибин, доктор филологических наук, профессор
Оренбургского государственного педагогического университета

В. Ю. Прокофьева, доктор филологических наук, профессор
Оренбургского государственного педагогического университета

Жаплова, Т. М.

Ж33 **Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX ве-**
ка / Т. М. Жаплова ; Мин-во образования и науки РФ, Федерал.
агентство по образованию, ГОУ ВПО «Оренб. гос. пед. ун-т.» —
Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2006. — 428 с.
ISBN 5-85859-334-8

В монографии рассматриваются особенности формирования усадебного пространства и времени в поэзии XIX — начала XX века. Производится сопоставление архитектурных, ландшафтных и поэтических приемов, выявляется традиция создания локуса имения как бытового культурного пространства, представленного в формах мифологического, биографического, циклического времени, в характерных жанровых формах, специфических аксессуарных деталях, символах и метафорах.

УДК 821.161.1
ББК 83

ISBN 5-85859-334-8

© Жаплова Т. М., 2006
© Оформление. Изд-во ОГПУ, 2006

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ УСАДЕБНОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА	18
1.1. Дом как основной поэтический образ и центр усадебной композиции	18
1.2. Парк в усадьбе как отражение принципа пространственно- временной протяженности	28
1.3. Дачное пространство и особенности его формирования	66
2. ОСОБЕННОСТИ УСАДЕБНОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА	79
2.1. Особенности мифологического времени	79
2.2. Особенности биографического времени	117
2.3. Особенности циклического (земледельческого, календарного, суточного) времени	148
3. ЖАНРЫ УСАДЕБНОЙ ПОЭЗИИ	178
3.1. Образ русской усадьбы в жанре послания	178
3.2. Образ русской усадьбы в рустической элегии	231
4. РУССКАЯ УСАДЬБА В АКССУАРНЫХ ДЕТАЛЯХ, СИМВОЛАХ, МЕТАФОРАХ	316
4.1. Аксессуары как средство поэтизации усадебного быта	316
4.2. Симвоико-метафорический образ усадьбы: способы создания, особенности функционирования	334
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	388
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	413

ВВЕДЕНИЕ

На современном этапе различные аспекты усадебной жизни являются объектом пристального изучения, в первую очередь об этом свидетельствуют около трех десятков прошедших научных конференций, несколько солидных сборников (в том числе семь сборников «Русская усадьба», изданных Обществом изучения русской усадьбы) и монографий. К бесспорным удачам подвижников русской усадебной культуры следует отнести возрождение в 1992 году Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ), деятельность которого осуществляется в нескольких направлениях. Прежде всего, вызывает заслуженный интерес тщательное изучение учеными и искусствоведами современного состояния «дворянских гнезд», история которых уходит своими корнями в далекие дореформенные или пореформенные годы, обрастает мифами, легендами, преданиями, передаваясь из поколения в поколение. ОИРУ посвящает свои изыскания детальной разработке пространства усадебной России, исследованию истории известнейших родовых вотчин, неоднократно упоминаемых в литературе, смежных с ней областях искусства, и затерянных в отдаленных уездах, в глухих «медвежьих углах», по большей части разрушенных поместий.

Помимо специализированных сборников деятельность ОИРУ регулярно находит отражение на страницах альманаха «Памятники Отечества», посвященного проблемам архитектуры, истории, живописи, музыкального искусства. Отдельные номера альманаха полностью заняты усадебной тематикой, содержат сведения о новейших разысканиях в этой области и сопровождаются ценнейшим иллюстративным материалом, составленным из старинных гравюр, семейных портретов, фрагментов садово-парковой атрибутики, деталей интерьера, предметов из художественных коллекций, оружия («Памятники Отечества», вып. 1 (5), 25, 32, 40).

В альманахе «Памятники Отечества» особое место занимают материалы о создании самого ОИРУ, об энтузиастах изучения усадебной культуры, часть из которых осмелилась в 1920-е годы вступить в конфликт с новой революционной властью, казалось бы, раз и навсегда определившей участь барских, помещичьих владений (Ю. А. Бахрушин, А. Н. Греч, В. В. Згура, возглавлявшие ОИРУ с 1923 по 1927 г.). Именно в альманахе состоялась первая в России публикация книги А. Н. Греча «Венок усадьбам», подготовленной им еще в 1932 году на Соловках и все это время хранившейся в архивах КГБ («Памятники Отечества». Вып. 32. М., 1994). Лишь спустя два года «Венок усадьбам» был издан отдельной книгой редакцией альманаха «Наше наследие» (М., 1996).

Альманах предоставил современным читателям возможность пересмотреть однозначное восприятие личности Н. Н. Врангеля. Видный участник Белого движения доказывал свою приверженность дворянской России и в другом — созидательном — виде деятельности, являясь одним из первых инициаторов изучения и сохранения усадебной культуры. Очевидно, не последнюю роль в этом сыграло участие Н. Н. Врангеля в активно функционирующем еще до революции «Обществе защиты и сохранения в России памятников искусства и старины», секретарем которого он был. «Памятники Отечества» обращаются к публикациям фрагментов некоторых его материалов по усадебоведению, как правило, предвосхищая знакомство читателей с главным трудом — монографией «Старые усадьбы. Очерки истории русской дворянской культуры» (34).

Наряду с общей популяризацией усадебной культуры альманах предлагает читателю систематизированные материалы, раскрывающие процесс освещения различных аспектов этой культуры в изданиях конца XIX — начала XX века. Среди бесспорных удач следует назвать статью Г. Злочевского «Русская усадьба на страницах дореволюционных изданий» (131). В поле зрения ученого оказываются жур-

налы, адресованные массовому читателю: «Старые годы» (1907—1916 гг.), «Столица и усадьба» (1913—1917 гг.), «Мир искусства» (1899, 1901—1904 гг.), «Экскурсионный вестник» (1914—1916 гг.), «Русский архив» (1863—1917 гг.), «Исторический вестник» (1880—1917 гг.), а также целый ряд непериодических сборников, книг и брошюр, посвященных либо отдельным усадьбам, либо нескольким, расположенным неподалеку друг от друга. По мнению исследователя, в задачу редакторов в первую очередь входило возрождение интереса россиян к усадебной культуре и к помещичьему быту. В указанных изданиях неизменный интерес Злочевского вызывали публикации Н. Н. Врангеля и С. Д. Шереметева; особенно ценным казалось то, что последний лично выезжал в ранее неизвестные усадьбы, предоставляя затем читателю подробные отчеты о своих путешествиях, сопровождая рассказ о неожиданных находках подробными и обстоятельными комментариями («Бобрики и Оленьково». М., 1889; «Таширово и Любаново». М., 1906 и др.). В наши дни подобную деятельность продолжают авторы-составители указателя «Русская усадьба на страницах журналов» (выпуск 1994 г. и др.).

Русской усадьбе посвящены многочисленные исследования последнего десятилетия: «Мир русской усадьбы» (М., 1995), «Усадебное ожерелье юго-запада Москвы» (М., 1997), «Художественный мир русской усадьбы» (М., 1997), «Архитектура русской усадьбы» (М., 1998), «Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура» (М., 2000), «Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI — XX вв.» (М., 2001), «Самые знаменитые усадьбы России» (М., 2001), «Новый век российской усадьбы» (М., 2001). Как правило, современными учеными наиболее детально изучаются три содержательных аспекта усадебоведения — архитектура, история и культура. Вызывают интерес монографические очерки, посвященные отдельным московским усадьбам, прежде всего это относится к специальной серии книг, издаваемой Советом по изучению и

охране культурного и природного наследия РАН. На сегодняшний день существует обширная очерковая литература по истории подмосковных усадеб (Белицкий Я. М. Окрест Москвы. М., 1996; Либсон В. Я. По берегам Истры и ее притоков. М., 1974; Тихомиров Н. Я. Архитектура подмосковных усадеб. М., 1955; Торопов С. Подмосковные усадьбы. М., 1947 и др.), окрестностей Санкт-Петербурга (Гришина Л. И. Памятные места Ленинградской области. Л., 1973; Мурашева Н. В., Мыслина Л. П. Дворянские усадьбы Санкт-Петербургской губернии. Ломоносовский район. СПб., 1999 и др.), Крыма (Усадьбы Крыма // Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. М., 2000). Значительная часть очерков посвящена изучению «дворянских гнезд» Центральной России, рассредоточенных в окрестностях Орла, Мценска, Тулы, Курска (Лев Толстой и Ясная Поляна. М., 1981; Цапенко М. П. По западным землям курским и белгородским. М., 1976).

Специфические признаки жанра монографического очерка наиболее полно отвечают задачам исследований такого рода: в свободной, не ограниченной структурными рамками форме автор ведет рассказ об архитектурных особенностях усадебного комплекса, о символике и семантике парковой зоны, вспоминает важнейшие факты из истории дворянского рода, выявляет предпочтения в хозяйственной деятельности, увлечениях помещиков. Безусловно, в этих работах проводятся многочисленные параллели и с литературным творчеством усадебных затворников (при этом, как правило, упоминаются Пушкин, Тургенев, Л. Толстой, Чехов, реже — Фет и Бунин). Однако материал этот в основном носит описательный, подчас даже иллюстративный характер, поскольку использование «усадебных» цитат в большинстве случаев необходимо авторам для создания особого эмоционального фона в историко-краеведческом или искусствоведческом исследовании.

Значительно расширены рамки усадебного очерка в коллективном исследовании «Дворянские гнезда России.

История, культура, архитектура», выполненном под руководством М. В. Нащокиной (М., 2000). Помимо подробнейших материалов, рассказывающих об архитектурно-планировочных и ландшафтных особенностях, этапах истории некоторых подмосковных, провинциальных и крымских усадеб, снабженных богатейшим иллюстративным материалом, большая часть которого публикуется впервые, авторы предлагают свою трактовку образа хозяина той или иной родовой вотчины. В научной и популярной литературе советских лет старательно замалчивался факт творческого и деятельного участия владельца-помещика в обустройстве семейного «гнезда», в планировании его архитектурного и ландшафтного облика. Следы такого рода помещичьей деятельности были надолго спрятаны в мемуарах и сугубо прикладных статьях, лишь изредка публикуемых в специализированных изданиях (как произошло с записками и статьями А. Т. Болотова. — *Т. Ж.*). Современное исследование практически в каждом очерке представляет владельца поместья подлинным творцом своего «государства в миниатюре», рассматривает долю его участия в общероссийском деле — формировании провинциального «лица» страны, индивидуального в каждом конкретном случае.

В работе находит отражение и другая актуальная для усадебоведения проблема, только лишь поставленная в трудах современных ученых: характер функционирования русской усадьбы в конце XIX — **начале XX века**. Жизнеспособность имения, его трансформация в несколько иные формы, больше тяготеющие к дачным, в ряде статей рассматривается с привлечением значительного количества примеров, опровергая уже ставший традиционным тезис о гибели «дворянского гнезда» в конце XIX — **начале XX века**. Авторы исследования настаивают на том, что жизнь русской усадьбы продолжалась и в начале XX века, причем главными движущими силами в ней стали по-настоящему богатые люди, решительно настроенные сохранить старинные коллекции посуды, оружия, художественных полотен,

книжно-журнальных раритетов. Ученые вновь обращаются к семантике и символике усадебных комплексов данного периода, выявляют стилистические предпочтения в создании архитектурных и ландшафтных ансамблей, предлагают особую периодизацию и типологию подновленных или выстроенных «с иголочки» имений рубежного времени. Условно говоря, освещение этого периода в исследовании можно трактовать как изучение «серебряного века» русской усадьбы, ориентированного каждой своей ипостасью, как и поэзия, на воспоминания его участников и творцов о «золотом веке» русской усадебной культуры.

В некоторых современных исследованиях русская усадьба характеризуется как одна из важнейших составляющих дворянской культуры XIX века; различные аспекты патриархально-аграрного уклада иллюстрируются примерами из некоторых, наиболее типичных периодов помещицкой жизни. Такой подход к явлению мы обнаруживаем в книгах Н. Марченко «Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи» (М., 2001) и Ю. Овсянникова «Картины русского быта. Стили, нравы, этикет» (М., 2001). Работа Н. Марченко, посвященная памяти Ю. М. Лотмана, по сути, является прямым продолжением изысканий ученого, не представляющего для себя изучения литературного произведения вне бытового и исторического контекстов. В монографии «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века)», ставшей на сегодняшний день классическим исследованием различных сторон жизни современников Пушкина, Лотман расположил материал по нескольким разделам, приоткрывающим многочисленные ипостаси облика русского дворянина-помещика. Тем же путем следует Н. Марченко, описывая особенности поведения светского человека на параде, в маскарade, на балу, в театре, в Дворянском собрании и в Английском клубе, в салоне. Особое место в ее исследовании отведено разделам «Дворянские гнезда» и «Сады», помещенным сразу после рассказов, фрагментов

мемуарной литературы, лирических отрывков, поэтизирующих жизнь в столичных особняках и в провинциальном городе. Подобный переход четко разграничивает два типичнейших для России XIX века пространства — городское и усадебное, два временных полюса — подвижный, стремительный в городе и размеренный в своем «круговом» движении, будто остановившийся, в поместье. Н. Марченко преимущественно предоставляет слово самим обитателям «дворянских гнезд»: В. Бурьянову, К. Головину, М. Бутурлину, А. Болотову, — которые вспоминают различные этапы своего личного, семейного проживания в провинции и впечатления, полученные от усадебной среды, сохранившиеся у них в памяти, как оказалось, надолго. Подобный прием диалогического, а подчас и полифонического звучания в одном контексте нескольких «голосов» помещиков прошлого (или их гостей) и современного ученого позволяет Н. Марченко перенести смысловые акценты с простого перечисления особенностей внутреннего и внешнего устройства усадебного пространства на непосредственное восприятие людей той эпохи, действительно ощутивших особый аромат атмосферы «дворянских гнезд».

В другом исследовании — «Картины русского быта» Ю. М. Овсянникова в «усадебных» главах («В Москве и в провинции», «Мир усадьбы») также соседствуют описания и комментарии современного ученого и рассказы «свидетелей эпохи», как называет их автор: А. С. Пушкина, Г. Р. Державина, А. А. Фета. Нередко лаконичные фрагменты эпистолярного жанра или мемуарной литературы сопровождаются стихотворными зарисовками помещицкой жизни, а подробные и обстоятельные перечни усадебных аксессуаров, размещенных в пределах внутренней или внешней границы имения, дополняются иллюстративным рядом, составленным из фотографий коллекционной посуды, полотен старых мастеров, статуй мифологических героев и богов, рисунков или схем типичного оформления гротов, мостиков, мавзолеев, колонн. Иллюстрация в данном слу-

чае также создает особый эмоциональный фон, помогает иначе воспринимать авторские комментарии и рассказы очевидцев о временах господства патриархально-аграрного уклада.

Особый интерес представляет монография Т. П. Каждан «Художественный мир русской усадьбы» (М., 1997), обращенная к архитектурному, ландшафтному облику, истории создания усадебных комплексов, возведенных с 1830-х гг. XIX века по начало XX века. В истории изучения русской усадьбы по сей день остается малоисследованным период конца XIX — начала XX века. Как правило, внимание ученых чаще всего привлекают имения с длительной историей, возникшие в конце XVIII — начале XIX века, однако Т. П. Каждан рассматривает новый этап формирования усадебной культуры, подробно останавливается на наиболее значительных, с ее точки зрения, поместьях, вспоминает судьбу их владельцев и характерные для периода атрибуты в доме и на территории. Исследуя характерные особенности периода, автор акцентирует внимание на деятельности коллектива редакции журнала «Столица и усадьба» (декабрь 1913 — сентябрь 1917 г.), занимавшегося в те годы популяризацией усадеб, созданных в середине XIX — начале XX века. Именно благодаря обширным статьям В. П. Крымова и Г. К. Лукомского читатель узнавал о владельцах относительно «нестарых» имений, их привычках, вкусах, архитектурных и парковых предпочтениях.

В работе Т. П. Каждан русское имение представлено цельно, показано как синтез различных искусств, организующих тот или иной усадебный ансамбль, отзывающийся цитатами из написанных в поместьях мелодий П. И. Чайковского, «усадебных» стихотворений А. А. Фета или И. А. Бунина. Усадебные пространство и время, семантика и символика архитектурных ансамблей данного времени, стилистика «знаковой» садово-парковой системы, периодизация и типология этих памятных «знаков», «эмблем»,

характерных для периода, представлены на примерах из истории создания и функционирования подмосковных и Санкт-Петербургских имений, а также тяготеющих к ним по расположению и культурной атмосфере усадеб Центральной России.

Картина современного садоводства была бы неполной, если бы из нее исключили так называемые геокультурологические исследования. Лучшими из них на сегодняшний день принято считать монографии «Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай» Е. Е. Дмитриевой и О. Н. Купцовой (М., 2003) и «Миф дворянского гнезда: Геокультурологическое исследование по русской классической литературе» В. Г. Щукина (Кракów, 1997). Авторы первой из указанных работ отходят от хронологического принципа изложения материала и раскрывают особенности усадебной культуры, руководствуясь иными принципами — проблемно-тематическими. Не последнюю роль в создании целостного облика русской усадьбы сыграл тот факт, что тон исследованию задавал пространственно-временной аспект, главным образом представленный отсылками к прозаическим «усадебным» текстам XIX века.

В прозе И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, А. П. Чехова, И. А. Бунина, как и в некоторых поэтических произведениях, авторы работы находят соответствие многим теоретическим положениям известных и неизвестных создателей, создававших особый мир, малое государство в пределах отдельно взятой вотчины. Различные ипостаси усадебной жизни русского дворянина-помещика раскрываются не только в главах, посвященных созданию внутреннего (в доме) и внешнего (в саду, в парке, за оградой) пространств, но и в организации им запоминающегося досуга для самого себя, родственников и гостей. Именно поэтому значительную долю исследования составляют материалы по истории русского усадебного театра, распределенные по нескольким разделам. Первый раздел содержит перечень губерний и уездов, прославившихся театральными поста-

новками в той или иной усадьбе. Далее представлены хронология создания и типы усадебных театров. Позже выявляются репертуарные предпочтения усадебных театров и провинциальных режиссеров, а также жанровые признаки наиболее популярных постановок. Особое место в работе занимает информация библиографического характера, содержащая сведения о тех или иных представлениях усадебных театров, которые упоминаются в художественной литературе или журнально-газетных статьях, иллюстрируя многообразие форм театральной жизни на периферии.

Вспоминая важнейшие принципы организации пространства русских имений, авторы исследования обнаруживают соответствия им в европейских дворцовых комплексах и загородных поместьях. Различие в планировке парковой зоны у поклонников «английского» и «французского» садовых стилей рассматривается с привлечением литературно-художественных материалов. Особое место среди примеров «усадебных» материалов занимают современный перевод текста Людовика XIV «Как следует показывать сады Версаля», заявленного как путеводитель, и цикл садовых надписей «Надписи в стихах к просекам, дорогам и храмам в Англинском саду его сиятельства князя Александра Борисовича Куракина, в вотчине его, в селе Надеждине, Саратовского наместничества, в Сердобской округе, сочиненные Т. Троепольским». Произведения, помещенные авторами в раздел «Приложения», разделены не только целым столетием (время создания — XVII и XVIII вв. соответственно), но и садово-парковым стилем, которому отдано предпочтение. В первом случае изучаемый и демонстрируемый Версальский парк каждым своим атрибутом свидетельствует о торжестве «французского» способа организации пространства, во втором — сад в русском поместье Надеждино-Куракино рассматривается с точки зрения его соответствия «английскому» стилю. Исследователи предлагают расшифровывать семантику и символику ансамблей вслед за Людовиком XIV и А. Б.

Куракиным — внимательно и неторопливо вчитываясь в «книгу» садов и парков, существенно различающихся, помимо прочих особенностей, сугубо художественной манерой подачи: по сравнению с первым текстом, тяготеющим к стилистике классицизма, второй обнаруживает черты, характерные для сентиментализма и, как представляется нам, может рассматриваться в одном контексте с поэтическим циклом Н. М. Карамзина «Надписи в парке Эрменонвиля».

В монографии В. Г. Щукина «Миф дворянского гнезда...» также преобладает проблемно-тематический подход к рассмотрению материала. Основываясь на мемуарах, эпистолярном наследии усадебных жителей, в некоторых случаях стихах и прозе, В. Г. Щукин исследует пространственно-временные категории, определяющие границы и семантику усадебного пространства и времени. Рассуждая о роли усадебной культуры в жизни русского человека, исследователь рассматривает степень воздействия на него садово-паркового искусства, впервые подвергнувшегося тщательному разностороннему анализу в монографии Д. С. Лихачева «Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей» (101). Значительная часть работы проводится в том же направлении, что и в сугубо искусствоведческих изданиях: Вергунов А. П., Горохов В. А. «Русские сады и парки» (М., 1988), они же: Вертоград. Садово-парковое искусство (от истоков до начала XX века) (М., 1996). Усадебная культура для Щукина создается, но не исчерпывается только садом, она включает в себя и организацию бытового пространства — аксессуаров, просто необходимые в помещичьем хозяйстве, и произведения разных видов искусства, постепенно оседающие в доме. Вписанность людей и вещей в особый природный и культурный ландшафт изучается Щукиным в тесной связи с течением усадебного времени, его характерными проявлениями и изменениями.

В предлагаемой вниманию читателя монографии предметом исследования стало творчество поэтов «пушкинской поры», «оленинского кружка», А. С. Пушкина, И. С. Тур-

генева, А. К. Толстого, Н. П. Огарева, К. С. Аксакова, И. С. Аксакова, Я. П. Полонского, А. А. Фета, К. К. Случевского, К. Р., И. А. Бунина, которые внесли свой вклад в создание поэтической, образной, но при этом вполне достоверной летописи жизни русских «дворянских гнезд». Литературное и эпистолярное наследие усадебных поэтов дает возможность говорить об общности эстетических взглядов, единой традиции, сопровождающих описание помещичьей жизни на протяжении XIX — **первых десятилетий XX века**.

Усадебная поэзия в русской литературе XIX — **начала XX века** еще не являлась предметом специального исследования. Чаще всего в исследовательской литературе усадебная тематика, мотивный строй, образный ряд только намечены, и при несомненном интересе к явлению обращает на себя внимание фрагментарный характер трактовки реалий дворянской эпохи либо в творчестве одного поэта, либо в стиле литературных антагонистов — «урбанистов» и «деревенщиков». По-прежнему актуальной остается проблема традиций и новаторства, сопутствующих изображению имени в лирике. Создание образа-эмблемы усадьбы, его составляющих и границ требует осмысления в современных культурных и исторических условиях. «Дворянское гнездо» исследуется как важнейшая универсальная модель бытия русского человека XIX столетия, место приложения его практических знаний и творческой энергии.

В монографии прослеживается эволюция русской усадебной поэзии в литературном процессе XIX — **начала XX века**. Эта проблема также не являлась предметом специального исследования. На материале творчества «дворянских» поэтов нами раскрыто своеобразие пространственно-временной характеристики усадьбы, выявлены жанровые предпочтения в поэзии с усадебными мотивами, проанализирована специфика подлинных усадебных реалий и символично-метафорической картины мира.

Предметом специального рассмотрения стала лирика К. Р., К. К. Случевского, И. С. Аксакова и К. С. Аксакова.

Мы вносим коррективы в представление о традиции, под воздействием которой развивалась их лирика, определяем место усадебных мотивов в творческом наследии.

Всесторонне исследуется лирика И. С. Тургенева. Анализ поэзии с усадебными мотивами позволил пересмотреть некоторые ставшие традиционными в тургеневедении положения, касающиеся фактов биографии и творчества писателя. Нами уточняются временные границы «бакунинского» цикла и тематика поздней лирики Тургенева.

Типология реалий и усадебных знаков-эмблем в большей степени выявляется в поэзии Афанасия Фета. Мы рассматриваем созданные им сборники с разделением их на периоды пребывания в одноименных усадьбах («новоселковский», «степановский», «воробьевский») и, корректируя представление о нем как пейзажном лирике, вслед за поэтом очерчиваем пространственно-временные границы его усадебного мира, приводим различные классификации реалий и метафорических символов.

В современном литературоведении отсутствуют исследования о самом позднем продолжателе традиций русской усадебной культуры — Иване Бунине. В то время как его «деревенская» проза изучена довольно тщательно, усадебная поэзия, ее эволюция в буниноведении лишь с недавних пор оказываются в поле зрения исследователей, появляются первые классификации лирических текстов, анализ материала производится преимущественно по хронологическому принципу или по образам (58). Мы применяем тематический путь анализа бунинской усадебной лирики, связывая проблематику с семантикой пространственно-временных атрибутов, с приемами подачи материала (реалистической образностью или символично-метафорическими конструкциями), с элегической тональностью, сопутствующей изображению жизни русского дворянина-помещика, прощающего, но так и не нашедшего в себе силы расстаться с семейным, родовым «гнездом».

Результаты исследований, представленные в настоящей книге, могут быть использованы в исследованиях монографического характера, посвященных творчеству «усадебных» поэтов; при подготовке спецкурсов и спецсеминаров по русской литературе XIX — начала XX века, при изучении образной системы отечественной поэзии и некоторых проблем культурологии.

1. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ УСАДЕБНОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭЗИИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

1.1. Дом как основной поэтический образ и центр усадебной композиции

В одной из классических работ по теории хронотопа (времени — пространства) М. М. Бахтин привлекает внимание читателя к чрезвычайно востребованному в литературе пространственному уголку, «где жили деды и отцы, будут жить дети и внуки <...> в тех же условиях, видевших то же самое <...>, ту же рощу, речку, те же липы, тот же дом» (11, с. 373). С развитием идиллического хронотопа Бахтин, в первую очередь, соотносит магистральный жанр русской литературы — социально-психологический роман, хотя в современных исследованиях жанровая принадлежность дефиниции трактуется несколько иначе.

Для литературоведов и культурологов понятия «идиллического» пространства и времени выступают неотъемлемой частью более широкого явления — усадебной культуры, представленной как в прозе, так и в поэзии, живописи, архитектуре, музыкальном и театральном искусстве.

Очевидно, что, обращаясь к различным аспектам усадебной жизни, причем далеко не всегда идиллическим, нельзя обойти вниманием ее пространственную организацию, в данном случае рассматриваемую нами на материале поэзии XIX — начала XX века. На сегодняшний день существует обширная литература, в которой исследуются пространственно-временные категории, что свидетель-

ствуется об актуальности их изучения (9; 39; 46; 57; 110; 140; 145; 158; 165). В своем исследовании мы рассмотрим дефиниции пространства и времени как фундаментальные начала усадебной поэзии, чтобы выяснить, какими специфическими чертами наделяли образ русского «дворянского гнезда» поэты XIX — начала XX века. **Априори можно** предположить, что основные пространственно-временные характеристики, применяемые в поэзии при изображении поместья и его разновидностей, сформировались еще в самом начале XIX века и затем долгое время бытовали, представляя собой инварианты одного и того же образа. Окажется ли пространственно-временная характеристика существенной для раскрытия особенностей усадебной поэзии, покажет исследование.

Традиционно основными зонами усадебного пространства принято считать дом (дворец), парк (сад), парковые павильоны, и они же в русской лирике наделяются особыми чертами, приметам и эмоциональным ореолом, образующими цельный социокультурный локус — «бытовое культурное пространство» (181, с. 62).

Так сложилось, что в поэзии довольно подробно и достоверно отразился процесс создания в России усадебного пространства, начиная с первых опытов 1760—1770-х годов, последовавших за указом «О вольности дворянской» и постановлением «О сделании всем городам, их строению и улицам специальных планов, по каждой губернии особо», и заканчивая реализацией неоромантической традиции в усадебном строении начала XX века.

Различные тенденции в расположении городских и загородных усадеб, следование классицистической, сентиментальной, романтической (как вариант — готической) системам в оформлении главного усадебного здания и преемственность между французской и английской организацией садово-паркового пространства отражены в яркой палитре посланий, элегий, романсов, в пейзажной и ролевой лирике.

В большей части исследуемых текстов Г. Р. Державин, А. К. Толстой, А. А. Фет, К. К. Случевский, И. А. Бунин и другие обнаруживают хорошее знакомство с принципами создания пространства в поместье, в частности, передавая очарование городской усадьбы, учитывают принцип регулярности (симметрии, соразмерности частей); вызывая в памяти черты загородного имения, основной акцент переносят на принцип живописности, характерный для главного атрибута — пейзажного, ландшафтного парка, получившего распространение в начале XVIII века в Англии, а в 1760—1770-х годах и в России.

Несмотря на существенную временную дистанцию между Г. Р. Державиным и А. К. Толстым, И. С. Тургеневым и И. А. Буниным, обращает на себя внимание тот факт, что из памяти русских дворян-помещиков не стерлись образы великого реформатора Палладио и его последователей: Камерона, Кваренги, Растрелли, оставивших след в ордерных конструкциях, купольных ротондах-миловидах, белых колоннах, высоких окнах усадебных домов по всей России. Об этом свидетельствует обилие образов-символов и достоверных реалий в стихотворениях А. К. Толстого «Ты помнишь ли, Мария...» и «Пустой дом», С. Копыткина «Очерк Растрелли», М. А. Кузмина «В старые годы» и других, о которых будет сказано ниже.

Внимание читателя в них приковано к дому, как центру пространства всего имения, и залу, как его доминирующему элементу, являющемуся «ядром и началом движения от него пространств как внутри здания, так и (что особенно важно) вовне» (8, с. 112). В каждом стихотворении появляются черты палладианского стиля в архитектуре и искусстве. По сравнению с естественностью, свободой пейзажного «английского» парка дом и главный зал, будучи ядром усадебного пространства, подчеркивают геометрическое, упорядоченное начало в поместье, акцентируя внимание на высоте и огромности галереи с портретами предков на стенах: («Ты помнишь ли, Мария...», «Пустой дом» А. К.

Толстого), величественности замысла архитектора, увековечившего на века, для новых поколений фамильный герб на фронте:

Стоит опустелый над сонным прудом,
Где ивы поникли главой,
На славу Растреллием строенный дом,
И герб на щите вековой.
(А. К. Толстой. «Пустой дом», с. 76)

Я люблю этот ветхо-богатый
Опустелый помещичий дом,
Окруженный гиляндою статуй,
Обрамленный зеленым прудом.
Я люблю этот очерк Растрелли...
(С. Копыткин. «Очерк Растрелли», с. 88)

Как неперемный атрибут палладианского и французского (классического) стилей в архитектуре, напоминают о себе белые колонны у входа в дом с ордерной, преимущественно вертикальной формой и членением, плавно переходящие в колонны натуральные, природные — бесчисленные стволы лесных и парковых деревьев — естественные образцы традиционного ордера и одновременно его реальный «многоствольный» фон:

Я люблю этот очерк Растрелли,
Эту белую сказку колонн,
Эти старые дубы и ели
И ночной золотой небосклон.
(С. Копыткин. «Очерк Растрелли», с. 88)

Прием этот типичен для пространственной структуры среднерусского имения, когда «здания благодаря ордеру не только фиксировали ориентиры пространственной композиции усадьбы, но и отчасти соединялись с окружающей живописной средой» (8, с. 119).

Гладкие стены, мощные, несколько утяжеленные, но уравновешенные по пропорциям портики, накладные баре-

льефы, чугунное литье оград, специфическая бело-желтая цветовая палитра фасадов определяли характер архитектуры, взаимодействующей с парковым пейзажем, привнося в усадебную атмосферу мотив триумфальности (31, с. 270).

Четкие вертикальные линии в пространстве имения просматриваются в готических постройках домов и парковых павильонов Осташева, Орианды и Монрепо, например, в романтических башнях, со временем разрушающихся и «врастающих» в окружающую природу:

И лист за листом,
тоскуя о неге вчерашней,
кружится под тусклым окном
разрушенной башни...

(А. Белый. «Заброшенный дом», с. 59)

А ныне я брожу среди развалин:
Обрушился балкон; фонтан разбит;
Обломками пол каменный завален;
Цветы пробились между звонких плит;
Глицинией, беспомощно печален,
Зарос колонн развенчаных гранит;
И мирт, и лавр, и кипарис угрюмый
Вечнозеленою объята думой!

(К. Р. «Орианда», с. 30)

Другой вариант господства вертикальных линий проявляется в комнатах с высокими сводами, устремленностью стен вверх, сохраняющихся довольно долго, но все же к началу нового века утративших стройность очертаний и растерявших в некоторых случаях ее ценителей:

Сумрак комнат покинутых душ,
Тишина с каждым мигом печальней,
Их владелец был ими ж задушен
В темноте готической спальни.

(Н. С. Гумилев. «По стенам опустевшего дома...», с. 73)

Особое место в пространстве имения отводится цветовой гамме — десятилетиями сохраняющимся у после-

дователей классического французского стиля оттенкам белого цвета в окраске фасадов, колонн, портиков, лоджий, зрительно увеличивающих объем («Хорош мой скромный белый дом! // О, сколько сладостных мгновений, // Минут любви я прожил в нем, // Минут прекрасных вдохновений», — ликовал лирический герой Н. Огарева, осматриваясь в поместье после возвращения домой) и контрастному, но такому уютному, «домашнему» сочетанию по-английски красных кирпичных стен и белых оконных проемов, ниш, колонн, балюстрад. Со временем в заброшенных поместьях о былом величии стали напоминать бледные цветочные пятна на старой известке парадных подъездов:

Задумчивый вид:
Сквозь ветви сирени
Сухая известка блестит
Запущенных барских строений.
(А. Белый. «Воспоминание», с. 60)

Вот дом, старинный и некрашенный,
В нем словно падает туман,
В нем залы гулкие украшены
Изображением пейзаж.
(Н. С. Гумилев. «Старина», с. 192)

Десятилетиями сохранялось в русских людях бережное отношение к традициям мировой усадебной культуры, которая вплоть до 1910-х годов уже нового века несла на себе следы экспериментов с пространством Палладио, выступившего новатором в создании дома с ордерной лоджией (портиком) на фоне стены с обязательным завершением лоджии торжественным фронтоном. Так же и в поэзии романтиков и реалистов сквозным воспринимается образ «лица» усадебного дома, того самого парадного фасада с фронтоном, украшенного гербами владельцев (реже — эмблемами строителей) и выдающегося над остальными частями строения, например, у К. Р. в одной из элегий «осташевского» цикла:

...вдалеке на берегу наш дом,
С колоннами, классическим фронтоном,
Широкой лестницей перед крыльцом,
Двумя рядами окон и балконом.
(К. Р. «Осташево», с. 23)

Неизменный интерес русских лириков проявляется и к другому чрезвычайно важному композиционному принципу формирования усадебного пространства, связанному с возможностью движения в нем по схеме «изнутри — наружу» (вместо «извне — внутрь»). Усадьба в поэзии представлена как отражение этого принципа, о чем свидетельствуют стихотворные примеры, передающие состояние лирического героя сначала в центре дома (в зале) или в комнатах, позже — у окна, созерцающим окружающую природу или уже гуляющим по саду.

В некоторых текстах взгляд поэта на усадьбу можно считать еще более «научным», «правильным» с точки зрения архитектурной теории организации паркового, садового и собственно усадебного пространств, поскольку взгляд этот базируется на знании о расположении и функциях окон, удлинённых осевых залов, крытых галерей и купольной ротонды, напоминающих на среднерусской равнине о далеком античном Пантеоне и величественных храмовых постройках в обеих русских столицах. Так, у Бунина лирический герой испытывает на себе очарование родных стен, увидев в какой-то момент их сходство с монастырскими, храмовыми конструкциями:

В холодный зал, луною освещенный,
Ребенком я вошел.
Тенями рам старинных испещренный,
Блестел воцеленный пол.

Как в алтаре, высоки окна были,
А там в саду — луна,
И белый снег, и в пудре снежной пыли —
Столетняя сосна.

(И. А. Бунин. «Мистику», т. 1, с. 223)

В поэтических текстах часто обыгрывается такая особенность пластического решения «глаз» архитектурного организма — оконных и других проемов, роль переходных пространств — лоджий, портиков, балконов, как связующего звена между жилыми помещениями и природным окружением, причем, как уже упоминалось выше, вертикали стволов старых деревьев служат продолжением ордерных конструкций дома.

Кроме того, сами деревья, населяющие сад и парк в имени, воспринимаются не просто растительным материалом для шпалер и боскетов, а полноправным элементом пейзажной картины с ближними и дальними планами, с общим эмоциональным настроением и неожиданными видовыми эффектами, как в стихотворении А. А. Фета «Старый парк»:

А там, за соснами, как купол голубой,
Стоит бесстрастное, безжалостное море.

(А. А. Фет. «Старый парк», с. 247)

В качестве элемента пейзажа названа не только ордерная конструкция, сотканная из слияния стволов деревьев (в данном случае выполняющих функцию колонн с ордерным завершением в кронах) и купола (морского простора, будто бы покоящегося поверх сосен), но и своеобразный видовой эффект. Кроны сосен столь высоки, что между стволами «легко умещается даль, входящая как бы в объем самого соснового леса, — и оттого за деревьями все время мерцает какой-то бескрайний, похожий на море простор — сосны скрывают низкие земные строения и распахивают ширь и высь» (183, с. 81).

Временами внимание поэта привлекает разнообразие насаждений в английском или французском пейзажном парке, смена полей и рощ, однако чаще всего стихотворные садово-парковые описания основываются на контрасте расцветок, рисунка листвы и кроны, формы стволов и

ветвей, заменяющих в воображении зрителя ионический, дорический, коринфский, тосканский или композитный ордера. Цветы, листва, плоды, рисунок коры на стволе, ветвление кроны яблони, вишни, сливы, груши — «все это находило свое место в общей картине сада — огорода, оживляло его, образовывало каждый раз новый и по-настоящему художественный образ» (31, с. 55).

По-видимому, этим можно объяснить тот факт, что в пейзажных зарисовках, элегиях, посланиях, романсах, сонетах с усадебными образами, темами, мотивами русские дворянские поэты прежде всего фиксируют положение в пространстве верхушек деревьев, состояние кроны в тот или иной сезон суток, время года:

Гроза промчалась низко над землею...
Я вышел в сад; затихло все кругом —
Вершины лип облиты мягкой мглою,
Обагрены живительным дождем.

А влажный ветер на листья тихо дышит...
В тени густой летает тяжкий жук...
(И. С. Тургенев. «Гроза промчалась», с. 50)

И откуда, откуда тот ветер летит,
Что, стряхая росу, по цветам шелестит.
Дышит запахом лип и, концами ветвей
Помавая, влечет в сумрак влажных аллей?
(Я. П. Полонский. «В глуши», с. 106)

Практически постоянным приемом в создании усадебных пейзажей с древесными «героями» является наблюдение за ними с балкона, из крытой галереи, из окна или из глубины кресла (дивана), то есть когда они по высоте уравниваются с пространством второго этажа, мезонина или балюстрады — строения по-своему возвышенного. Тем самым, действительно, визуальнo стираются границы между стенами и деревьями, они выступают элементами единой горизонтальной линии, плавно переходящей в узкую полосу горизонта вдали:

Не налюбуюсь, как сквозят
Деревья в лоне небосклона,
И сладко слушать у балкона,
Как снегири в кустах звенят.

(И. А. Бунин. «Еще и холоден и сыр...», т. 1, с. 142)

Я в кресло сел, к окну, и, отдыхая,
Следил, как замолкал он, потухая.

В тиши звенел он чистым серебром,
А я глядел на клены у балкона,
На вишенник, красневший под бугром...
Вдали синели тучки небосклона
И умирал спокойный серый день...

(И. А. Бунин. «Запустение», т. 1, с. 192)

Столь же типичны сочетания элементов интерьера и пейзажа в стихотворениях К. Р. («Сирень» и «Отцветает сирень у меня под окном...»), А. Фета («Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках...», «Старый парк», «Чем тоске, и не знаю, помочь...») и других, различающихся лишь породами деревьев, мелькающих за окном, и настроением лирического героя, удрученного контрастами в доме и во дворе или ощутившего в шелесте листвы под балконом и потрескивании дров в камине редкую, одному ему видимую гармонию усадебной жизни. Гармония эта воспринимается как синтез планировки всего имения, расположенного так, что, попадая в дом, в комнаты, нельзя не ощутить связь внешнего и внутреннего пространств: «раскрытость в большой мир — одна из самых главных особенностей структуры и семантики усадебной композиции» (8, с. 55).

В пространстве усадьбы отдельное, одинокое дерево перед главным входом в дом занимает особое место. Согласно старой традиции, парадный фасад непременно должен быть погружен в тень от ветвей липы, осины, березы, сосны, тополя, но результатом такого декорирования всегда становились полумрак во всем здании в дневное время

и наступление ранних сумерек в вечернее. На удивление постоянным приемом в усадебной поэзии была метафоризация рукотворного полумрака или преждевременной темноты, в которых теряются очертания самого главного дерева:

Все тихо вокруг; березы больше нет;
Час от часу темнеет окон свет...
(А. С. Пушкин. «Сон», т. 1, с. 146)

1.2. Парк в усадьбе как отражение принципа пространственно-временной протяженности

В большом мире, который в поместье в первую очередь — садово-парковый, структура подчинена другому принципу — пространственно-временной протяженности. Он задается семантикой, знаковостью аллеи, представленных в поэзии довольно разнообразно, как и было в реальной помещичьей жизни, надолго разграничившей поклонников «французского» парка, с его ровными аллеями, где человека уже не может подстергать никакая неожиданность, и «английского» — почти естественного ландшафта, лишённого каких бы то ни было симметрии и «правильности». Противопоставление этих двух садово-парковых систем можно обнаружить еще в лирике Н. М. Карамзина и М. Н. Муравьева, относящейся к XVIII веку, например:

Ищи в других местах искусства красоты:
Здесь вид богатия Природы
Есть образ счастливой свободы
И милой сердцу простоты.
(Н. М. Карамзин. «Надписи в парке Эрменонвиля», с. 94)

Изначально корифеи русского усадебного строительства — Н. Львов, А. Болотов вынуждены были определиться с планировкой подходов к дому и методами ор-

ганизации прилегающих к нему садов и парков. С их реформаторской деятельностью связан процесс вытеснения «французских» садов «английскими», простыми и натуральными, будто «выросшими» из самой природы, улучшить которую нельзя.

Неизменной на многие десятилетия остается традиция сохранять принцип регулярности в расположении подъездной аллеи и примыкающей к главному дому территории.

«Героиней» большинства стихотворений с усадебными мотивами является прямая аллея, ведущая к парадному подъезду, она же выполняет функцию главной оси парадного двора, и ей соответствует центральная ось здания.

Главная ось вовсе не случайно фигурирует в лирике, поскольку дворянские поэты ощущали в ней организующее начало придворцовой территории.

По сравнению с пейзажной частью парка — свободной, «натуральной», постоянно меняющейся, главная аллея создается в поэзии как образ статичный, неизменный, заставляющий задуматься о вечном, о смене поколений в родовой вотчине.

Аллея въездная (она же парадная, главная, центральная) воспринимается продолжением дома (отчасти этим можно объяснить ее регулярный характер), воплощением мировосприятия хозяина-помещика, так как она обустроена в соответствии с личными пристрастиями барина, историей его рода, тесно переплетающейся с важными событиями в жизни страны.

Аллея придает структуру саду и придворцовой части, создает само пространство парка, одновременно упорядочивая его, разбивая на части, определяя правую и левую границы. Всякая тропинка, дорожка, а тем более главная аллея может рассматриваться как «переход от хаоса к космосу» (55, с. 51), начало, гармонизирующее естественное и стихийное в природной среде, окружающей человека в имении:

Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках,
Если луна с высоты прямо глядит на меня
И, проникая стекло, нарисует квадраты лучами
По полу, комнату всю дымом прозрачным поя,
А за окошком в саду, между листьев сирени и липы,
Черные группы деля, зыбким проходит лучом
Между ветвями — и вниз ее золоченые стрелы
Ярким стремятся дождем...
*(А. А. Фет. «Любо мне в комнате ночью стоять
у окошка в потемках...», с. 191)*

Деление пространства, отмеченное в приведенном стихотворении А. Фета, объясняется традиционной системой планирования аллей по схеме клетки, разграничивающей сад на квадраты или несколько (чаще всего четыре) прямоугольника. Поэтому лунной ночью лирический герой фетовского «Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках...» наблюдает четкие линии в отбрасываемых на полу отсветах; именно они передают соразмерность распределения в аллеях липовых и сиреневых посадок.

Каждый из наиболее распространенных типов аллей (прямая геометрическая аллея, извилистая аллея, простая аллея, двойная аллея, стелющаяся аллея, аллея-зигзаг, гостевая аллея, главная (широкая) аллея, открытая и закрытая аллеи, песчаная аллея, мшистая аллея, дерновая аллея) (55, с. 54—59) встречается в усадебной поэзии. Кроме того, в тех или иных стихотворениях упоминаются породы деревьев, преобладающих в аллее, и в этом случае предпочтение отдается липе, затем ели, березе, дубу, клену, а уже потом — другим типичным для среднерусской полосы или экзотическим растениям (в лирике, воссоздающей особенности крымского усадебного пейзажа, естественно, присутствует иной растительный набор).

Наиболее типичной в поэзии XIX — начала XX века является липовая аллея — аллея закрытая, над которой смыкаются ветви, заслоняя небо. Закрытая липовая аллея характерна и для «английского», и для «французского» парков, она может быть подстрижена в виде арки или туннеля,

символизируя замкнутость пространства. «Темных лип аллеи» запоминаются читателю не только по прозе Тургенева и Бунина, но и становятся одним из сквозных образов усадебной поэзии.

Так, с липовым раем связаны воспоминания о детстве и юности лирического героя, его непосредственные переживания, грезы о будущих радостях в старом помещичьем доме, впечатления от которых переданы в лирике К. Р. («Как хорошо бывало летом...»), «Багряный клен, лиловый вяз...», «Не много дней осталось цвести...»), Н. П. Огарева («Аллея»), А. А. Фета («Как здесь свежо под липою густою...», «В саду», «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...»), А. К. Толстого («Ты помнишь ли, Мария...»), В. Брюсова («В полях забытые усадьбы...») и других:

Как здесь свежо под липою густою —
Полдневный зной сюда не проникал,
И тысячи висящих надо мною
Качаются душистых опахал.
(А. А. Фет. «Как здесь свежо под липою густою...», с. 127)

Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок,
Пред скамьей ты чертила блестящий песок...
(А. А. Фет. «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...» с. 290)

В указанных текстах липовые аллеи могут выходить в поле (К. Р. «После грозы») и сливаться с горизонтом в самой удаленной точке, могут неожиданно сворачивать в сторону, приводя лирического героя к живой стене из стволов или листьев, не показывая перспективы открытого пространства и обманывая тем самым ожидания.

Менее распространен в поэзии образ еловой аллеи, которая также может быть закрытой, образуя непроницаемый ни для солнечных лучей, ни для любопытных взоров свод:

Ступенями тропа на холм лесистый;
Над нею старых елей мрачный свод

Навис, непроницаемый, ветвистый,
И потайной пробился в чаще ход.
Там аромат обдаст меня смолистый.
(К. Р. «Осташево», с. 32)

Жду я, тревогой объят,
Жду тут на самом пути:
Этой тропой через сад
Ты обещалась прийти.
(А. А. Фет. «Жду я, тревогой объят...», с. 289)

Словно струну оборвал,
Жук, налетевши на ель;
Хрипло подругу позвал
Тут же у ног коростель.
(Там же)

Над мрачным ельником проснулася заря,
Но яркости ее не радовались птицы...
(А. А. Фет. «Старый парк», с. 247)

Традиционно еловую аллею располагали в качестве подъездной, чтобы своей мрачной атмосферой она задавала установку на торжественное восприятие главного дома и изысков садово-парковой архитектуры. Еловая аллея на протяжении долгих лет оставалась атрибутом готического стиля в поместьях XIX — начала XX века: «В темных еловых аллеях клубится кафедральный мрак, солнечный свет, отфильтрованный листвой ажурной, падает, словно витражный, на песок и гравий — и это лесная неоготика» (128, с. 108).

В еловой аллее темно и мрачно, в ней уютно чувствуют себя хозяин и гость, но не хозяйка и гостья; оставаясь своеобразным усадебным локусом, она связана с видением лирического героя, которому вполне комфортно в этой атмосфере, она его не угнетает, а, напротив, пробуждает чувства:

А в старом палисаднике темно,
Свежо и сладко пахнет можжевельник,

Отчего ж душа болит?
Кто грустит, меня жалея?
Ветер стонет и пылит
По березовой аллее...

*(И. А. Бунин. «Листья падают в саду...»,
т. 1, с. 113)*

В исследуемых текстах прослеживается следующая закономерность: в более ранних стихотворениях с усадебными мотивами (например, в «Славянке» В. А. Жуковского) упоминаются разнообразные насаждения в аллеях: липы, ели, дубы, березы и т.д., в произведениях середины XIX века (у Фета, Тургенева, Толстого, Полонского) преобладают липовые аллеи, а для поэтов конца XIX — начала XX века наиболее предпочтительной является березовая аллея — больше всего примеров обнаружено нами в лирике Бунина («Листья падают в саду...», «Отрывок», «Дедушка в молодости», «Первая любовь») и К. Р. («Отцветает сирень у меня под окном...», «Как хорошо бывало летом...», «Распустилась черемуха в нашем саду...» и т.д.). Объяснение этому факту связано с традициями отечественного паркостроения: «Во второй половине XIX века и, в особенности, в эпоху символизма, популярными становятся березовые аллеи: на березовую посадку меняли иногда даже старые липовые аллеи» (55, с. 64).

В некоторых случаях, например, как в стихотворении Бунина «Людмила», указан и еще один атрибут русских парков — прямая аллея, в которой деревья, в данном случае березы, «белеют в два ряда»:

Соседский сад сквозится
по скатам за рекою,
Еще пустой, весенний,
он грустен, как всегда.
Вон голая аллея с заветною скамьей,
Стволы берез поникших белеют в два ряда.

(И. А. Бунин. «Людмила», т. 1, с. 401)

Ширина и длина таких аллей многое могли «рассказать» прогуливавшемуся по ней герою:

Давно ли, жизньию полна,
Ты так шумела, зеленая,
А ныне стала так грустна,
Лип голых длинная аллея?
(Н. П. Огарев. «Аллея», с. 50)

Длинная аллея создавала иллюзию овладения пространством; короткая предполагала созерцание и остановку персонажа, например, широкая аллея в стихотворении И. С. Тургенева «Осенний вечер... Небо ясно...» ввергает лирического героя в состояние чрезвычайной задумчивости, он погружается в воспоминания о прошлом, поскольку настоящего, наполненного чувствами, у него нет, как и у листьев, недвижно улегшихся на полотне аллеи:

Осенний вечер... Небо ясно
А роща вся обнажена —
Ищу глазами я напрасно:
Нигде забытого листа
Нет — по песку аллей широких
Все улеглись и тихо спят,
Как в сердце грустном дней далеких
Безмолвно спит печальный ряд.
(И. С. Тургенев. «Осенний вечер... Небо ясно...», с. 24)

Пространство садовых аллей будет охарактеризовано неполно, если оставить без внимания характер почвы, по которой передвигались прогуливающиеся герои. Чаще всего в усадебной поэзии местом действия избирается песчаная аллея. Светлая песчаная аллея резко выделялась на фоне окружающей зелени и воспринималась будто отдельно от парка:

Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок,
Пред скамьей ты чертила блестящий песок,
Я мечтам золотым отдавался вполне, —
Ничего ты на все не ответила мне.
(А. А. Фет. «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...», с. 290)

Слышу, по песку дорожки —
<.....>
Торопливо мчатся ножки,
Ножки милые твои...

(И. С. Тургенев. «Я всходил на холм зеленый...», с. 16)

Осенний вечер... Небо ясно:
А роща вся обнажена —
Ищу глазами я напрасно:
Нигде забытого листа
Нет — по песку аллей широких
Все улеглись — и тихо спят...

(И. С. Тургенев. «Осенний вечер... Небо ясно...», с. 24)

Облака бегут — и все теплее,
Все лазурней светит летний день.
На сырой, литой песок в аллее
Льют березы трепетную тень.

(И. А. Бунин. «Первая любовь», т. 1. с. 465)

Мы на скамью уселись с вами рядом,
Рассеянно следя усталым взглядом
Игривый пестрых бабочек полет...
Над нами зеленел тенистый свод,
И, липовым нас цветом осыпая,
Затейливою сетью рисовал
Узоры по песку

(К. Р. «Вы помните ль...», с. 6)

Совершенно иначе смотрится аллея, покрытая черным (серым, синим, зеленоватым) гравием, она вписывается в парк очень органично, практически сливаясь с ним по цвету:

Яблони и сизые дорожки,
Изумрудно-яркая трава,
На березах — серые сережки
И ветвей плакучих кружева.

(И. А. Бунин. «Из окна», т. 1, с. 237)

В некоторых стихотворениях, воссоздающих усадебную атмосферу, упоминаются дерновые аллеи, представля-

ющие собой и тропинку, и продолжение растительной части сада:

Густые липы те ж, но заросли слова,
Которые в тени я вырезал искусно,
Хватает за ноги заглохшая трава,
И чувствую, что там, в лесу, мне будет грустно...
(А. А. Фет. «В саду», с. 242—243)

Подобные «естественные» ландшафты довольно органичны в пространстве «английского» пейзажного парка, как и мшистый газон, создающий смешанные ощущения у наблюдателя, который постепенно перестает видеть границу между садом и дикими окрестностями. Для «английского» «натурального» парка характерен плавный, незаметный переход в окружающие усадьбу пространства леса, поля, оврагов и водоемов, а также в деревни и сельскохозяйственные угодья, всегда сопутствующие помещичьему хозяйству. Эти пространства придают поместью обширность и бесконечность и одновременно незавершенность, продлевая перспективу.

В усадебной поэзии постепенно, с вытеснением «французского» регулярного парка «английским», меняются образные ряды и набор реалий. На смену торжественным шпалерам и боскетам, расчерченным по прямоугольной сетке, воспетым поэтами нескольких поколений, приходят извилистые тенистые аллеи, лужайки, поляны, свободно растущие группы деревьев и кустарников, описываемые довольно часто и подробно. Кроме того, начинают преобладать формы естественного рельефа — пологие и крутые склоны, холмы и долины, утесы и ущелья. Постепенно вытесняются фонтаны в парках, закованные в мраморные рамы, мраморные колонны, классические беседки, утяжеленные мраморными скамьями, более свободными и «естественными» водопадами, ручьями, тихими заводьями, берегами прудов, встречающимися практически в каждом стихотворении с усадебными мотивами:

Не думала ли ты: «Вон там, в беседке дальней,
На мраморной скамье теперь он ждет меня
Под сумраком дерев, ревнивый и печальный;
Он взоры утомил...»

*(А. А. Фет. «Вчера, увенчана душистыми
цветами...», с. 254—255)*

Тогда еще был цел наш милый дом.
Широко сад разросся благовонный
Средь диких скал на берегу морском;
Под портиком фонтан неугомонный
Во мраморный струился водоем,
Прохладой в зной лаская полуденный,
И виноград, вивься между колонн,
Как занавескою скрывал балкон.

(К. Р. «Орианда», с. 30)

Знакомство русских поэтов с особенностями планирования и функционирования «английских» садов и парков обнаруживается уже в стихотворениях конца XVIII — начала XIX века, например, у В. Л. Пушкина («Суйда») топос «английского» парка становится едва ли не главной приметой будущего поместья:

Палаты в воздухе обыкновенно строя,
Я Хлое говорил: «Послушай, для покоя
Такое же село, как Суйда, я куплю
И буду жить с тобой там в домике прекрасном!
Нас милые друзья приедут посещать,
А мы, под небом ясным,
С сердцами чистыми их станем угощать.
Тут, в Английском саду, под липою густою,
Готов нам будет чай.....»

(В. Л. Пушкин. «Суйда», с. 104),

О том же грезит лирический герой элегии Д. В. Давыдова «Договоры», воображая райский уголок, «Эдем» рукотворный для себя и членов семьи, связывая его очарование с обычными для России деревьями, ставшими обязательными в пейзажных парках, и архитектурными формами, имитирующими естественную среду:

Во вкусе английском, простом,
Я рощу насажу, она окружит дом,
Пустыню оживит, даст пищу размышленью,
Вдоль рощи побежит струистый ручеек;
Там ивы гибкие беседкою сплетутся;
Березы над скамьей развесившись нагнутся;
Там мшистый, темный грот, там светленький лужок...
(Д. В. Давыдов. «Договоры», с. 104)

При кажущихся простоте и безыскусности пейзажного парка, он должен был предоставлять возможность видеть пространство как постоянную смену открывающихся картин. Пейзажный парк рассчитан на восприятие в процессе движения во время прогулок по криволинейным, извивающимся дорожкам, и в поэзии эта особенность обыгрывается с завидным постоянством:

Иду под рощею излучистой тропой;
Что шаг, то новая в глазах моих картина;
То вдруг сквозь чашу древ мелькает предо мной,
Как в дымке, светлая долина;

То вдруг исчезло все... окрест сгустился лес...
(В. А. Жуковский. «Славянка», с. 20)

По такому же принципу строятся более поздние варианты пейзажей в усадебных текстах, например, элегия К. Р. «Осташево» (20 августа 1910 г.), представляющая собой топографически точную картину имения, те окрестности, которые открываются как детали пейзажного парка, с разных точек зрения предоставляющие новые возможности для обзора земли поместья и реки (пейзаж), дома (интерьер):

Люблю присесть на мхом обросший пень:
Среди зеленой тьмы что за отрада,
Когда в глаза сверкнет из-за дерев
Река, зеркальной гладью заблестев!
(К. Р. «Осташево», с. 31)

Схожу в овраг. Оттуда вверх ведет
Ступенями трава на холм лесистый...
(Там же)

Другой овраг. Вот мост желтеет новый.
С него взберусь опять на холм другой,
И прихожу, минуя бор сосновый,
К ответному обрыву над рекой.
Мне видны здесь: отлив ее свинцовый,
Далекий бег и заворот крутой,
Простор, и гладь, и ширь, и зелень луга
Прибрежного напротив полукруга.
(Там же)

А вдалеке на берегу наш дом...
(Там же)

Пейзажный парк как сфера экспериментов в области ландшафтного искусства объединяет мир дворянской и простонародной культур. Об этом свидетельствует сам факт возникновения пейзажно-пасторальной темы в парке или в саду. Оформившись вначале как чисто декоративный элемент, парковые павильоны в виде березовых домиков, ферм, мельниц, крытых соломой хижин, стогов, довольно быстро вытеснились реально функционирующими и необходимыми в помещицьем хозяйстве сооружениями. Особенно заметным становится обилие подобных конструкций в поэзии XIX века. Если с эстетикой сентиментализма они соотносились только как детали пасторальных окрестностей, их замечал лирический герой «вдруг», выглядывающими из таинственных уголков парка, то в первой половине XIX века хозяйственные сооружения уже не скрываются от глаз, а располагаются таким образом, что превращаются в важные элементы ансамбля: «Многочисленные постройки самого разнообразного утилитарного назначения становятся носителями не только художественной, но и философской идеи: прекрасным должно быть все, что окружает человека. Конюшни, псарни, амбары, даже скотные дворы...» (31, с. 254):

Где с скотен, пчельников и с птичников, прудов
То в масле, то в сотах зрю золото под ветвями...
(Г. Р. Державин. «Евгению. Жизнь
Званская», с. 328)

Дома косые, двухэтажные,
И тут же рига, скотный двор,
Где у корыта гуси важные
Ведут немолчный разговор.
(Н. С. Гумилев. «Старые усадьбы», с. 241)¹

Но вот на перевале, за лощиной
Фруктовый сад листвою закраснел,
И глянул флигель серою руиной.
(И. А. Бунин. «Запустение», т. 1, с. 192)

День вечерет, небо опустело.
Гул молотилки слышен на гумне...
Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне.
(И. А. Бунин. «Вечер», т. 1, с. 322)

Именно с таких сооружений берет начало проникновение естественных компонентов в кирпичные кладки на территории поместья, поскольку большая часть хозяйственных построек сложена из колотого, грубо обработанного «дикого» камня, он может составлять фрагмент дома (например, использоваться как декоративный прием отделки стены под окнами первого этажа или просто быть «утопленным» в кирпиче для украшения). В поэзии довольно часто упоминается материал, который соседствует с кирпичом («культурным», искусственным материалом с точки зрения влюбленных в природу романтиков) — камень, символизирующий проникновение природного пространства, выросшего из самой земли, в пространство культурное:

Я рад, когда с земного лона,
Весенней жажде соприсущ,

¹ Поскольку стихотворение не включено в Полное собрание сочинений Н. С. Гумилева, в данном случае оно цитируется по изданию: Гумилев Н. С. Избранное. М., 1989.

К ограде каменной балкона
С утра кудрявый лезет плющ.
*(А. А. Фет. «Я рад, когда с земного
лона...», с. 123)*

Из каменных трещин торчат
проросшие мхи, как полипы.
Дуплистые липы
над домом шумят.
(А. Белый. «Заброшенный дом», с. 59)

Обрушился балкон; фонтан разбит;
Обломками пол каменный завален;
Цветы пробилась между звонких плит...
(К. Р. «Орианда», с. 31)

Стирание границ в усадебном парке происходит и благодаря повсеместному внедрению русскими дворянами валов, канав, балок, рвов между садом (парком) и окружающей природой. Такая естественная граница воспринималась вначале как «апогей натуралистских тенденций и даже критиковалась за то, что сад здесь переходил в природу, интегрировался ею, так что в конечном счете даже переставал существовать» (55, с. 64), а позже стала важным элементом композиции пейзажного парка, участвуя в последовательном раскрытии видов, смене светотеневых и цветовых контрастов в лесном массиве, на берегах реки, среди озер и полян.

«Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева» хранит записи о типичных занятиях Тургенева-помещика в Куртавнеле: «Помогает слугам очищать канавы от тростников», «Утром работает; затем снова помогает очищать канавы от тростников», «Работает. Катается на лодке по рвам» (121, с. 149), и этот же элемент куртавнельского пейзажа вспоминает поэт в послании «Бесценный Фет...», собираясь на охоту:

В том замке, где вы некогда со мною
Так спорили жестоко и где я

У вас в ногах валялся униженно:
В нем ничего не изменилось, только
Тот ров, который, помните, струился
Перед вашими смущенными глазами, —
Теперь порос густой травой и высох...
*(И. С. Тургенев. «Бесценный Фет...»,
с. 108)¹*

Замена каменных оград или решеток-оград на мало заметные валы или рвы (так называемые «ах-ах»), создающие неожиданное препятствие во время прогулки, можно воспринимать как еще одну параллель идеологии «случая» в садовой архитектуре «английского» стиля. Должно быть, потому и сменяются в конечном итоге традиционные деревянные заборы в оренбургских («диких» и «азиатских») усадьбах Аксаковых на естественную преграду в виде высокой травы, выросшей на краю глубокого рва, или групп деревьев, расположившихся по скатам за рекой в «английском» парке Тургенева или Бунина:

Предо мной тихий пруд, волны в берег не бьют,
Камыши зеленеют на нем;
Вот село, барский двор, деревянный забор,
На дворе сельский видится дом.
*(К. С. Аксаков. «Тяжело — тяжело
на душе залегло...», с. 328)*

За конопляником, зеленым и густым,
Бегут, одетые туманом голубым,
Степей широкие разливы.
(И. С. Тургенев. «Деревня», с. 62)

В качестве границы имения попеременно выступают: вал сада (И. А. Бунин. «Дедушка в молодости»), сумрачная лощина (И. А. Бунин. «Семнадцатый год»), сумрачная яма сада (И. А. Бунин. «Воспоминание»), овраг соседний (А. А. Фет. «Всю ночь гремел овраг соседний...») и т.д.

¹ Поскольку данное стихотворение не включено в ПСС И. С. Тургенева, в Собрание сочинений 1979 г., в данном случае оно цитируется по изданию: Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. М., 1956. Т. 10.

Семантика этих и подобных рубежей поместья в поэзии и прозе различается. Для прозаиков, как правило, обрываги или обрывы становятся «страшным», «колдовским» местом (И. А. Гончаров. «Обрыв», В. С. Миклашевич. «Село Михайловское, или Помещик XVIII столетия» и др.), испытывающим персонажей; для поэтов же мистический ореол сохраняется, но не доминирует в сознании лирического героя, готового постигать тайны сада практически в любую погоду, вместе с объектом своей влюбленности или в одиночестве. В поэзии в роли «страшного» рубежа гораздо чаще выступает пруд — старый, заросший разнообразной растительностью, контуры которой иногда принимают настолько причудливые очертания, что в воображении экзальтированных девиц они ассоциируются с чертями, лешими и прочей «нечистью», населяющей парк, согласно семейным преданиям и народным приметам:

Но уж больше к пруду
Ни за что не пойду,
Хоть брани ты.
Там над самой водой
Странный, черный, кривой
Пень ракиты.

И не вижу я пня,
И хватает меня
Страх напрасный, —
Так и кажется мне,
Что стоит при луне
Тот ужасный!

(А. А. Фет. «— Ты так любишь гулять...», с. 286)

Нередко, чтобы создать иллюзию «предела», границы аллеи искусственным образом сужали, так что ее конец, невидимый глазу, оптически казался закрытым. Противоположная тенденция связана с возможностью «вести воздух в аллеи», которые сужаются под воздействием эффекта

перспективы, создавая тем самым крайнюю точку удаления, как, например, в стихотворении А. А. Фета:

Какая грусть! Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли.
*(А. А. Фет. «Какая грусть! Конец
аллеи...», с. 140)*

В концепции пространства «французского» и «английского» пейзажного парков также органично вписывалась водная система, заслужившая в русской поэзии особую любовь. В стихотворениях неизменно проявляются очертания прудов, каналов, ручьев, гротов, водопадов, фонтанов, каскадов, которые сменяют друг друга в определенной последовательности в классическом «французском» парке, усиливая геометрические («правильные», «регулярные») мотивы: «Сжатия пространства чередуются с внезапными раскрытиями, извилистая дорожка вдоль лесного ручья вдруг выводит из глубокой тени на залитый солнцем берег озера или пруда» (31, с. 170).

В «английском» свободном парке, основанном на преобладании кривой линии, путник «вдруг» открывает для себя спокойные бухточки, остроконечные мысы прудов, тихие ручейки, впадающие в главный пруд, извивы каналов, таинственную сень гротов или водопадов.

Как правило, чаще всего в поэзии объектом любования становится водная система в традиционном русском саду (172, с. 206). Для этой разновидности характерно смешение четкой геометрии (в парадной части) и «запущенности» в отдаленных уголках, где и можно было встретить прудик, ручей, скамейку перед ним.

По мере изменения традиций отечественного паркостроения водная стихия получала свое прямое продолжение в нагромождении камней, окаймляющих водопад или ручей в глубине парка, в отделке гротов раковинами,

зеркалами, полудрагоценными камнями, также ставшими основой поэтической образности:

Иду я: где беседка тлеет
И в прахе перед ней лежат ее столпы
Где остов мостика дряхлеет.
И ты, величественный грот,
Тяжело-каменный, постигнут разрушеньем
И угрожаешь уж паденьем...
(Е. А. Баратынский. «Запустение», с. 170)

О, приезжай же светлым утром,
Когда наш сад
С востока убран перламутром,
Как грот наяд.
*(А. А. Фет. «Хотя по-прежнему зеваю...»,
с. 455)*

Помимо фиксирования ярких красок на клумбах и в аллеях, поэты применяют к природному топосу сравнения, основанные на чередовании лексически тождественных признаков (светлые пруды, пруды как зеркала, пустые пруды). Антитеза «прозрачный — золотой» распространяется в первом случае на характеристику прудов:

Нет солнца, но светлы пруды,
Стоят зеркалами литыми,
И чаши недвижной воды
Совсем бы казались пустыми,
Но в них отразились сады.
*(И. А. Бунин. «Нет солнца, но светлы
пруды», т. 1, с. 119), —*

во втором — на сад, преображенный после летнего дождя солнечными лучами. Показательно, что в приведенном примере Бунин передает почти неуловимую смену состояний природы, разбудившую поток размышлений лирического героя о счастье жить на земле, восходящем к простым усадебным радостям:

.....Весело жить
И весело думать о небе,
О солнце, о зреющем хлебе
И счастьем простым дорожить:

С открытой бродить головой,
Глядеть, как рассыпали дети
В беседке песок золотой...
Иного нет счастья на свете.

*(И. А. Бунин. «Нет солнца, но светлы
пруды...», т. 1, с. 119)*

Довольно многочисленны стихотворения с водной стихией, окружающей жителей имения, и в лирике А. А. Фета. Поэт создает своеобразные символично-метафорические ансамбли, характерные как для «новоселковского», так и для «степановского» и «воробьевского» периодов его творчества, которые подробно рассмотрены нами ниже в главе 4-й и в статье (71).

Использование прудов является одним из наиболее устойчивых ландшафтных признаков русских парков эпохи классицизма, поскольку «каскад прудов <...> демонстрирует рационалистическое начало человеческой деятельности в природе» (31, с. 170).

Подобно амбарам, ригам, псарням, конюшням, скотным дворам, пруды на территории поместья выполняли декоративную и утилитарную функции: услаждали взор созерцавшего их путника и служили местом для разведения рыбы, установки мельниц и плотин, осушения территории или полива растений в саду.

Стихотворения с усадебными мотивами считают инвариантами пейзажной и любовной лирики, в которых образы водной стихии парка рассматривают как атрибут статического пространства (145).

В некоторых случаях пространственные образы реки, пруда, озера, фонтана, грота, плотины заявлены уже в заглавии или в подзаголовке: «На лодке» (Фет), «Забытый фонтан» (Бунин), «Над озером лебедь в тростник про-

тянул...» (Фет), «Фонтан» (Фет), «Нет солнца, но светлы пруды...» (Бунин), «Ту звезду, что качалась в темной воде...» (Бунин) и т.д.

Часть текстов строится на едином водном атрибуте (Бунин. «Нет солнца, но светлы пруды...», Бунин. «Забытый фонтан», Фет. «Над озером лебедь в тростник протянул...», Фет. «Тихонько движется мой конь...»), к которому приковано внимание лирического героя в сюжетных стихотворениях об усадьбе.

Поэтизации подвергаются и целые водные комплексы в поместье, причем обилие только лишь упоминаемых в пейзажных зарисовках или же тщательно описанных примет реки, плотины, озера, пруда, мельницы, болота, фонтана отмечено в творчестве Г. Р. Державина, поэтов «пушкинской поры» и в зрелой лирике Полонского, Фета, Бунина, К. Р.

В стихотворениях Баратынского («Есть милая страна, есть угол на земле...»), Фета («Устало все кругом: устал и цвет небес...»), Полонского («Ползет ночная тишина...») лирический герой вспоминает или наблюдает за сезонными изменениями, отразившимися на водной глади днем или ночью, летом или осенью. Как правило, река или озеро, пруды или ручей наделены качествами живых существ, разбужены солнечными (лунными) лучами в пейзажных зарисовках, элегиях, романсах поэтов начала — середины XIX века:

И детская челн направляла рука
Туда, где, блестя чешуей,
Вдоль сонного озера быстро река
Бежала, как змей золотой.

(А. А. Фет. «Над озером лебедь в тростник протянул...», с. 241)

Пруд как блестящая сталь,
Травы в рыдании,
Мельница, речка и даль
В лунном сиянии.

(А. А. Фет. «В лунном сиянии...», с. 176)

Мои — все села над равниной,
Стога, возникшие окрест,
Река с болтливою стремниной
И все былое этих мест...

(К. К. Случевский. «Здесь все мое! — Высь небосклона...», с. 274)

Иначе обстоит дело в стихотворениях С. Копыткина «Очерк Растрелли», И. Анненского «Старые усадьбы», В. Брюсова «В полях забытые усадьбы» или в реалистической лирике И. Бунина. На рубеже XIX—XX веков в поэзии появляются водоемы, застывшие в мертвенном покое, принявшие облик «зеленого пруда», «зацветшего пруда», «пересохшего пруда», «прудов, полных тины»:

Дряхлеют парки вековые
С аллеями душистых лип.
Над прудом, где гниют беседки,
В тиши, в часы вечеровые,
Лишь выпи слышен зыбкий всхлип.

(В. Брюсов. «В полях забытые усадьбы», с. 270)

В конце XIX века спокойная, «уснувшая» поверхность водоема воспринимается как едва ли не главный предметный признак мотива «приюта» в литературе, архитектуре и искусстве живописи, более того, ученые видят в водной глади паспортную примету мотива «приюта», который трактуют, кроме того, и как мотив «невозмущенной водной глади» (138, с. 259).

Особая роль в разработке пейзажного мотива «приюта» отводится пространству, в данном случае воспринимаемому в виде своеобразной чаши, покоящейся в тихой долине между откосами берегов или отдельными группами деревьев.

Выше упоминалось о поэтическом образе дневного, в тучах или облаках, и ночного, звездного, неба, отраженного в воде, присутствующего в лирике Фета или Полон-

ского, однако в 1890—1910-е годы, когда мотив «приюта» примкнул к идиллическому пейзажу, тогда отдельный прием, хотя и довольно часто используемый ранее, приобрел иной статус, становясь неотъемлемой частью усадебных текстов у поэтов «серебряного века».

Принципиально важным в создании пространства «дворянских гнезд» стал способ изображения не столько самого неба над водоемом и деревьев вокруг него, сколько его отражения в зеркале неподвижной глади пруда:

Ту звезду, что качалась в темной воде
Под кривою ракитой в заглушем саду, —
Огонек, до рассвета мерцавший в пруде,
Я теперь в небесах никогда не найду.

*(И. А. Бунин. «Ту звезду, что качалась
в темной воде...», т. 1, с. 76)*

В формировании усадебного поэтического пространства особое место занимает мотив одиночества лирического героя, возникающий на фоне определенной обстановки. Для реализации данного мотива необходимо сочетание в стихотворении обязательных атрибутов: осенней непогоды, очертаний поместья, одинокого героя, которого посещают мрачные мысли во время прогулки вдоль берега реки. Река в этом случае, как и в предыдущих примерах, становится зеркалом для отражения облаков, туч или звезд.

По-осеннему опустевший речной пейзаж с мимо идущими холодными облаками, как правило, служил фоном, оттеняющим переживания лирического героя, предчувствующего скорую гибель (природы, например, или свою) и оплакивание (родового гнезда, застывших деревьев без листвы, ушедшей любви, начавшейся весной на этом берегу или в аллеях):

Давно скосили за рекой
Широкий луг, и сжаты нивы.
Роня листья, над водой
Грустят задумчивые ивы.

(К. Р. «Последней стаи журавлей...», с. 185)

Устало все кругом: устал и цвет небес,
И ветер, и река, и месяц, что родился,
И ночь, и в зелени потусклой спящий лес,
И желтый тот листок, что наконец свалился.
(А. А. Фет. «Устало все кругом...», с. 99)

Грусть и тоска лирического героя порождают у него ощущение бесприютности и жажду обрести этот приют в образе уединенной усадьбы, населенной любящими и любимыми людьми, омываемой водами реки, несущей жизнь и светлую гармонию:

Воскресни, мир былых мечтаний!
Воскресни, жизнь былых годов!
Ты заблести, ручей, волнами
Вдоль оживленных берегов...
*(К. К. Случевский. «Здесь роща, помню я,
стояла...», с. 267)*

Однако подобные настроения характерны скорее для дворянина-помещика середины XIX века; их не всегда может разделить обитательница имения, поскольку ее жизнь в закрытом от внешнего мира уголке оборачивается цветением «ни для кого». В таком случае пространство, с «сумраком влажных аллей», «запахом лип», цветниками, рекой (в садово-парковой, ландшафтной зоне) или фортепьяно, библиотекой, картинами (в доме) становится «приютом» заброшенности и одиночества, как в стихотворении Я. П. Полонского «В глуши»:

Для кого расцвела? для чего развилась?
Для кого это небо — лазурь ее глаз,
Эта роскошь — волнистые кудри до плеч,
Эта музыка — уст ее тихая речь?
(Я. П. Полонский. «В глуши», с. 105)

Водные реалии в поэзии с усадебными мотивами напоминают лирическому герою о сходстве сада в поместье и «райского» сада. Об этом свидетельствует наличие од-

ного из элементов пространства, общего для «вертограда» рукотворного и божественного, — пруда. По определенной схеме располагались пруды в монастырских и усадебных садах в начале отечественного паркостроения (непременный атрибут — подковообразный и симметричный по отношению к продольной оси пруд — канал, обсаженный 12 деревьями — «апостолами»), их сменили более разнообразные в планировке, но не менее обязательные пруды в парках Старой и Новой Сильвий в Павловске (упоминаются в «Славянке» В. А. Жуковского и «павловских» стихах К. Р.), Монрепо (описаны в поэзии Вл. Соловьева) и других усадебных комплексах.

Обилие припоминаемых лирическим героем примет дома и его окрестностей упорядочивается определенной логикой: все топонимические реалии привязаны к водным ориентирам, выступающим четкой границей между разными зонами сада и парка. Такое наблюдаем в элегиях К. Р., увлеченно воссоздающего атмосферу Павловского комплекса, в котором с течением времени многое изменилось, но сохранились главные элементы, представленные как в дневнике поэта («Никогда я не видел Павловский сад в таком блеске: сирень в полном цвету, дубы и липы уже совсем покрылись свежей зеленью. Птицы поют. Пахнет так чудно. Были в Розовом павильоне, и на Английской, и на Константиновской дорожках, и в Старой, и в Новой Сильвии; и на ферме, объездили почти весь парк» (56, с. 25)), так и в его поэзии:

Вы помните ль? Однажды, в дни былые,
К пруду мы с вами в полдень забрели,
В воде играли рыбки золотые
И белые кувшинчики цвели.
Мы на скамью уселись с вами рядом,
Рассеянно следя усталым взглядом
Игривый пестрых бабочек полет...
Над нами зеленел тенистый свод
И, липовым нас цветом осыпая,

Затейливую сетью рисовал
Узоры по песку.....

(К. Р. «Вы помните ль...», с. 6)

В тексте элегии «Вы помните ль...» образом-доминантой является один из старосильвийских прудов, задуманных вместе с рекой Славянкой в качестве естественных границ лесного массива Старой Сильвии, задающих схему расположения радиальных дорожек, кольцевой аллеи, концевых площадок на лучевых дорожках.

Наряду со старосильвийскими водоемами в лирике К. Р. и В. А. Жуковского («Славянка») воспроизводятся реальные, топографически точные окрестности массива Новой Сильвии, подчиненные течению реки Славянки.

Пять прямолинейных дорожек, каждая со своей эмоциональной окраской, вызывают у лирического героя особенное настроение, приближая к нему или отдаляя берега реки и самую водную гладь: «Спешу к твоим брегам... Свод неба тих и чист» — «Опять река вдали мелькает среди долины» — «И вдруг открытая равнина предо мной; // Там мыза, блеском дня над рощей озаренна; // Спокойное село (деревня Этюп. — Т. Ж.) над ясною рекой» — «Спускаюсь в дол к реке: брег темен предо мной» — «Как привидение, в тумане предо мною // Семья молодых берез недвижимо стоит // Над усыпленной водою» (В. А. Жуковский. «Славянка», с. 20).

Живописные виды на реку Славянку открываются с разных точек Павловского парка, что подготовлено его пространственной организацией: в ландшафте Сильвий центральное место занимает своего рода «полуостров», образованный петлей реки, ее возвышающимися над водой берегами и замкнутый куполом дворца, разместившегося на высоком мысу гребня «полуострова» как доминанта всего паркового ансамбля.

Для русской поэзии принципиально важно было обозначить путь появления того или иного «райского» уголка,

как правило, по версии усадебных лириков, это происходит «вдруг», трансформируя пространство, возникая часто посреди топких болот, например, у Я. П. Полонского:

Страну волков преображая
В подобие земного рая,
Здесь речка вышла из болот,
На тундрах дом возник — и вот
Трудом тяжелым, неустанным
Кругом все ожило

(Я. П. Полонский. «Ползет ночная тишина...», с. 155)

Образ болота, источающего неповторимый запах прелых трав, дурманящий голову лирического героя, по частоте упоминаний в поэзии почти не уступает другим усадебным водоемам. В лирике середины XIX века (Фет, Полонский, Толстой) герой ощущает на себе колдовское очарование огней на болотах, куда забредает из усадьбы чаще всего во время охоты или далеких прогулок:

Вот она, великая трясина!
Ходу нет ни в лодке, ни пешком.
Обмотала наши весла тина, —
Зацепиться не за что багром...

В тростнике и мгlisto, и туманно.
Солнца лик и светел, и высок, —
Отражен трясиною обманно,
Будто он на дно трясины лег.

(К. К. Случевский. «Вот она, великая трясина!», с. 221)

Над глухим болотом буря развернулась!
Но молчит болото, ей не отвечает,
В мох оно оделось, в тину завернулось,
Только стебельками острых трав качает.

(К. К. Случевский. «Над глухим болотом буря развернулась...», с. 269)

Рукотворный «рай», возникший на болотах или, наоборот, в голой степи, становится местом приложения

творческих сил усадебных затворников, проверкой их способности с помощью упорного труда превратить трясины или же безводное степное пространство в цветущий оазис, «Эдем», оживляемый плеском струй в ручьях, фонтанах, на плотине и мельнице. Наиболее характерны подобные мотивы в стихотворениях А. А. Фета «степановского» периода и К. К. Случевского («Песни из Уголка»). Поэты успешно решают в действительности и в лирике непростую задачу, сформулированную еще в давние времена в мифологии разных народов: превратить пустыню в сад.

В послании А. А. Фета «Тургеневу» (1864) описывается Степановка в первые годы ее освоения:

Поэт! и я обрел, чего давно алкал,
Скрываясь от толпы бесчинной;
Среди родных полей и тень я отыскал,
И уголок земли пустынной.

Привольно, широко, куда ни кинешь взор.
Здесь насажу я сад, здесь, здесь поставлю хату!
И, плетрон отложив, я взялся за топор
И за блестящую лопату.

(А. А. Фет. «Тургеневу», с. 452)

Именно такой предстала Степановка взорам первых гостей, о чем свидетельствуют единодушные оценки новой усадьбы современниками Фета: она действительно была расположена в голой степи и требовала в большей степени усилий по ее обустройству, чем располагала к отдыху: «Мы все смотрим, где же это Степановка, и оказывается, что это есть только жирный блин и на нем шиш, и это и есть Степановка» (167, с. 379), — делился впечатлениями об увиденном И. С. Тургенев. Читатель, на первый взгляд, знакомится с локальным пейзажем, по терминологии М. Н. Эпштейна, однако реальные приметы присутствуют только в одной строфе из шести, посвященных усадьбе, а в остальных пяти она окружена вымышленными атрибутами,

и пейзаж становится дематериализованным, наполненным образами-символами:

Свершилось! Дом укрыл меня от непогод,
Луна и солнце в окна блещет,
И, зеленью шумя, деревьев хоровод
Ликует жизнью и трепещет.

Ни резкий крик глупцов, ни подлый их разгул
Сюда не досягнут. Я слышу лишь из саду
Лихого табуна сближающийся гул
Да крик козы, бегущей к стаду.

Здесь песни нежных муз душе моей слышней,
Их жадно слушает пустыня,
И верь! — хоть изредка из сумрака аллея
Ко мне придет моя богиня.
(А. А. Фет. «Тургеневу», с. 452)

Налицо явная литературная мистификация: в 1860—1864 годы дом, который изначально был лишь каркасом, еще не превратился в надежное убежище даже от непогоды, что подтверждают воспоминания Фета и его окружения (в порядок приведены были только две-три комнаты), а упоминание «зеленого хоровода деревьев», «сада» и «сумрака аллея», укрывающих от зноя и поглощающих звуки извне, в данном контексте используется всего лишь как литературный штамп ушедшей эпохи романтизма, поскольку в реальности их тогда просто не существовало — Афанасий Афанасьевич и Марья Петровна радовались каждому принявшемуся саженцу.

Характерно, что поэт применял подобный прием практически на протяжении всего «стефановского» периода творчества — ведь только спустя десятилетие чета Фетов смогла «подчинить природу» и создать настоящий оазис посреди среднерусской степи, а вдохновленные весной «усадебные» пейзажи с водоемами, аллеями, цветниками являлись, главным образом, плодом фантазии запоздалого романтика.

Не менее убедительные примеры деятельности по возделыванию неплодородной и «пустынной» земли, которую приходится обильно удобрять, находим в лирике К. К. Случевского:

Я дом воздвиг в стране бездомной,
Решил задачу всех задач, —
Пускай ко мне, в мой угол скромный,
Идут и жертва и палач...
*(К. К. Случевский. «Здесь счастлив
я, здесь я свободен...», с. 210)*

Да, в лоно мощного покоя
Вошел мой тихий «Уголок» —
Взросший в горах перегноя
Очаровательный цветок.
(Там же)

Имение поэта «Уголок», расположенное вблизи реки Наровы, также возводилось и обустраивалось на болотах и песках, почве «ущербной», способной привлечь лишь нетребовательных дачников в разгар летнего сезона.

Случевский-поэт ощущает себя подлинным творцом, преобразователем унылого ландшафта в уютный малый мир (о переменах можно судить по воспоминаниям гостей «Уголка», увидевших со временем следующее: «Там старые сосны аллеями спускались к берегу светлой Наровы, около маленького пруда теснились редкие растения, цветы, деревца, насаженные самим поэтом. Это был тенистый уголок, словно огороженный густой зеленью от всего мира»¹), организованный по другим, чем принято в современном обществе, законам:

Весь мир, весь бесконечный мир —
Вне сада, вне его забора;
Там ценность золота — кумир,
Там столько крови и задора!

¹ Новое время. 1904. № 10264, 27 сентября. С. 4.

Здесь очень редко, иногда
Есть в жизни грустные странички:
Погибнет рыбка среди пруда,
В траве найдется тельце птички...

*(К. К. Случевский. «Мой сад оградой
обнесен...», с. 211)*

О творческом и в какой-то степени «научном» подходе Случевского к организации пространства в усадьбе можно судить и по воспоминаниям близких поэту людей, ставших очевидцами перемен в окрестностях Усть-Нарвы: «Отец наезжал из Петербурга очень часто и всецело отдавался посадке растений в саду, планировке дорожек и раскопке болота <...>. Ритуал был таков: ежедневно сперва шествовал мой отец <...> затем шел садовник Яков Куль с лопатой, тачкой и растениями; затем я — несла палочки с прикрепленными к ним мудреными латинскими надписями»¹.

Воды Наровы, залив и ручей, болота и сырой овраг на границе усадьбы и песчаных дюн очерчивают рубежи «Уголка» — культурного, современного Случевскому имения, переходящего в «естественной» части в унылые, мрачноватые окрестности:

Здесь роща, помню я, стояла,
Бежал ручей, — он отведен;
Овраг, сырой дремоты полный,
Весь в тайнобрачных — оголен
Огнями солнца; и пески
Свивает ветер в завитки!

*(К. К. Случевский. «Здесь роща, помню я,
стояла...», с. 267)*

Пространственную структуру усадебного комплекса, устройство его составных частей определяют религиозная или мифологическая символика, исторические аллюзии, нашедшие воплощение в парковых павильонах. На-

¹ Случевская-Коростовец А. К. Воспоминания об отце // Грани. 1959. № 42. С. 117—118.

и более показательны в этом плане постройки в Павловске, описанные в лирике К. Р., или надписи, украшающие территорию парка (Н. М. Карамзин: цикл «Надписи в парке Эрменонвиля»), например, одиноко стоящую скамью, напоминающую о Руссо, или «таинственный» грот, вызывающий в памяти отдыхающих здесь людей образ Петрарки:

Жан-Жак любил здесь отдыхать,
Смотреть на зелень дерна,
Бросать для птичек зерна
И с нашими детьми играть.
*(Н. М. Карамзин. «Надпись на скамье»,
с. 95)*

Являйте, зеркальные воды,
Всегда любезный вид Природы
И образ милой красоты!
С зефирами играйте
И мне вспоминайте
Петрарковы мечты!
(Н. М. Карамзин. «Надпись в гроте», с. 95)

Внешняя среда обитания, представленная домом, парком и садом, в ряде случаев создается с целью воспроизвести атрибуты всемирной культуры на предельно ограниченном пространстве внутри главного здания и в его окрестностях.

Культурно-историческая модель мира включает наиболее распространенные в усадебной поэзии реалии: в библиотеке — старые книги, журналы, альманахи прошлой эпохи, восковые бюсты (Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Франклина и др.), на картинах — изображение самой хозяйской усадьбы или иного, дорогого для владельцев, поместья (например, родовой вотчины), сцены известных сражений, портреты исторических личностей, родственников, поселившихся в далеких губерниях и т.д., в оружейной помещено древнее и новое оружие, свезенное с разных концов земли (английские, французские, черкесские ружья, дамасские сабли):

... Ступив за твой порог,
Я вдруг переношусь во дни Екатерины.
Книгохранилище, кумиры и картины...
(А. С. Пушкин. «К вельможе», т. 3, кн. 1,
с. 219)

И не расстаться с амулетами,
Фортуна катит колесо,
На полке, рядом с пистолетами,
Барон Брамбеус и Руссо.
(Н. С. Гумилев. «Старые усадьбы», с. 241)¹

Останавливая взор лирического героя на той или иной детали интерьера, поэт с ее помощью очерчивает границы замкнутого пространства, такого как усадьба в целом или, например, библиотека, кабинет, гостиная:

В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины,
Струится из окна веселый летний свет,
Хрустальным золотом ложась на клавишины,
На ветхие ковры и выцветший паркет.
(И. А. Бунин. «В гостиную, сквозь сад
и пыльные гардины...», т. 1, с. 210)

Люблю неясный винный запах
Из шифоньерок и от книг
В стеклянных невысоких шкапах,
Где рядом Сю и Патерик.
(И. А. Бунин. «Люблю цветные стекла
окон...», т. 1, с. 262)

В некоторых стихотворениях лирический герой созерцает атрибуты замкнутого пространства непосредственно, как в предыдущих примерах; ситуация меняется в тех случаях, когда персонаж, перелистывая дедовские альбомы, книги и журналы, прогуливаясь по комнатам или аллеям, погружается в прошедшие эпохи, узнает жизнь родового

¹ Поскольку стихотворение не включено в Полное собрание сочинений Н. С. Гумилева, в данном случае оно цитируется по изданию: Гумилев Н. С. Избранное. М., 1989.

«гнезда», вспоминая (рассматривая) дорогие сердцу предков аксессуары и создавая для себя пространство воображаемое:

В угольной — солнце, запах кипариса...
В ней круглый год не выставляли рам.
Покой любила тетушка Лариса,
Тепло, уют... И тихо было там.

Пол мягко устлан — коврики, попоны...
Все старомодно — кресла, туалет,
Комод, кровать... В углу на юг — иконы,
И сколько их в божничке — счету нет!

(И. А. Бунин. «Наследство», т. 1, с. 287)

Вот этот дом, сто лет тому назад,
Был полон предками моими,
И было утро, солнце, зелень, сад,
Роса, цветы, а он глядел живыми
Сплошь темными глазами в зеркала
Богатой спальни деревенской
На свой камзол, на красоту чела,

Меж тем, как пахло жаркою крапивой
Из-под окна открытого, и звон,
Торжественный и празднично-счастливый,
Напоминал, что в должный срок
Пойдет он по аллеям, где струится
С полей нагретый солнцем ветерок
И золотистый свет дробится
В тени раскидистых берез...

*(И. А. Бунин. «Дедушка в молодости»,
т. 1, с. 417)*

Культурно-историческое многообразие мира проявляется как в усадебных интерьерах, так и воссоединяется с элементами пейзажа, принимая облик романтических руин в духе Гюбера Роббера (могут быть возведены и искусственно «состарены» полуразрушенные башня, стена, мост и др.) или китайских «капризов» (Павловск), павильонов в голландском, итальянском, готическом, сельском (о чем

упоминалось выше. — Т. Ж.) стилях, мраморных или каменных изваяний богов, знаменитых людей, экзотических животных, в свою очередь, расширяя границы территории, будучи рассредоточенными в пространстве парка.

Если же в стихотворении объектом поэтизации становился тот или иной атрибут крымской усадьбы, то лирический герой обращал внимание на наличие в парке мотивов восточной, итальянской и готической архитектуры, сохранившихся именно в прибрежных постройках разных эпох. А. К. Толстой, А. А. Фет, И. А. Бунин передают впечатления, произведенные на них когда-то террасами крымских усадебных парков, мраморными колоннами, лестницами с фигурами лежащих львов:

К побережью моря длинная аллея
Ведет вдаль как будто в небосклон:
Там море подымается, синяя
Меж позабытых мраморных колонн.

Там на прибой идут ступени стройно
И львы лежат, как сфинксы, над горой;
Далеко в море важно и спокойно
Они глядят вечернею порой.

(И. А. Бунин. «К побережью моря длинная аллея...», т. 1, с. 136)

Сказанное справедливо и по отношению к храмам — павильонам, живописно рассыпанным вдоль водоемов (например, реки Славянки в Павловске) и организующим вокруг себя ландшафтную среду, состоящую из переходящих друг в друга пространств.

Пейзажные эмблемы обращены к чувству лирического героя, а не к разуму. Настроение скорби, грусти, усугубляется и пейзажным окружением — плотной обсадкой сооружения елями, создающими сумрачное освещение и преобладающими над другими деревьями:

И вдруг пустынный храм в дичи передо мной;
Заглохшая тропа; кругом кусты седые;

Между багряных лип чернеет дуб густой
И дремлют ели гробовые.

Все к размышленью здесь влечет невольно нас;
Все в душу томное уныние вселяет.....

(В. А. Жуковский. «Славянка», с. 21)

Территория сада, в той или иной степени преобразованная человеком, его фантазией и потребностями, условно может быть названа открытым пространством, наряду с хозяйственными и охотничьими угодами.

В лирике конца 1830—1890-х годов появляются описания охотничьих угодий, в которые часто перетекает пространство усадьбы, и сопутствующие специфическому пейзажу образы — ружейной охоты и автора-охотника.

Для помещиков-усадебников, кем всегда ощущали себя И. С. Тургенев, И. А. Бунин, А. А. Фет, К. К. Случевский, «охота — это часть той уходящей культуры, милой сердцу старины, которую писатель старается тщательно закрепить в памяти, всю вместе, с запахами и звуками» (127, с. 22—23).

Современные литературоведы заинтересовались охотничьими мотивами относительно недавно, в 1990-е годы. И если Р. Я. Клейман выделяет лишь один уровень взаимодействия охотника и мира: охоту на человека, как на животное, в чем заложена заведомая ненорма (91, с. 106—108), то М. М. Одесская, напротив, обращает внимание на разнообразные аспекты гармоничного соседствования человека и природы, такие как ритуальный поединок со зверем, охоту, имитирующую поле брани, сценическую площадку, игру, дающую выход естественным страстям, освобождение от сословных предрассудков и условностей (127, с. 7).

Так и в стихотворениях «На охоте летом» и «Перед охотой» (из цикла «Деревня») Тургенева, его посланиях, адресованных А. А. Фету («Бесценный Фет, мудрец и стихотворец!», «Из «Соборного послания двум обитателям Степановки от смиренного Иоанна»), а также «Псовая охо-

та» Фета, «Вот она, великая трясина!» Случевского, «Не видно птиц. Покорно чахнет...», «В отъезде поле...», «Густой зеленый ельник у дороги...», «Там иволга, как флейта, распевала...» Бунина переданы ощущения от разных этапов охоты: сборов, поездки в угоды, поисков дичи, самого процесса, отдыха, общения с другими участниками вылазки, собаками, лошадьми и т.д. Часто непосредственные впечатления подкрепляются развернутыми описаниями, с точным указанием времени года и суток, месяца охотничьего сезона, состояния природы около усадьбы, в лесу и поле, даже погоды, например, типично осенний вариант подготовки к охоте в экспозиции произведения:

Утро! вот утро! Едва над холмами
Красное солнце зыграет лучами,

Холод осеннего, светлого дня,
Холод веселый разбудит меня.

(И. С. Тургенев. «Перед охотой», с. 66)

Праздник для хозяина поместья распространяется и на всех вокруг: слуги по первому его зову готовы поднести ружье и оседлать коня, в радостном нетерпении пребывают и животные, им тоже передается общее беспокойство, когда конь, например, распугивает местных гусей, стремясь вырваться на просторы полей:

Вот он... по членам его благородным
Ветер промчался дыханьем холодным,

Ржет он и шею сгибает дугой...
Доски хрустят под упругой ногой;

Гуси проходят с испугом и криком...

(И. С. Тургенев. «Перед охотой», с. 67)

Другой, не менее важный участник событий — охотничий пес — сознает свою значимость и приближающуюся вольницу:

Прыгает пес мой в восторге великом;
Ясно звучит его радостный лай...
(Там же, с. 67)

Настоящим испытанием для участников охоты становятся путешествия по летним, нещадно прогреваемым солнцем угодьям. Так, в стихотворении «На охоте — летом» воспроизводится целая гамма прихотливых ощущений Тургенева и его спутников (ими могли быть Фет, Некрасов, Дружинин, так как в переписке подобные факты приводятся. — Т. Ж.), истомленных многочасовыми поисками дичи по так называемым гарям Жиздринского полесья:

Жарко, мучительно жарко... Но лес недалеко зеленый.
С пыльных, безводных полей дружно туда мы спешим.
(И. С. Тургенев. «На охоте — летом», с. 62)

Как отрадно в лесу! И солнца смягченная сила
Здесь не пышет огнем, блеском играет живым.
Бархатный манит нас мох, руками дриад округленный.
Зову противиться в нас нет ни желанья, ни сил.
Все раскинулись члены; стихают горячие волны
Крови; машет на нас темными маками сон.
Из-под тяжелых ресниц взор наблюдает недолго
Мелких букашек и мух, их суетливую жизнь.
Вот он закрылся... Сосед уже спит... с доверчивым вздохом
Сам засыпает...
(И. С. Тургенев. «На охоте — летом», с. 62)

Эпистолярное наследие хозяина Спасского и его гостей хранит следы недовольства русских дворян-помещиков такого рода забавами. В летней охоте, безусловно, существовала и своя прелесть, но слишком часто на нее отправлялись с очень слабой верой в успех предприятия, так как добыча практически отсутствовала. Интерес представляли только тетерева, начиная с июля, когда уже можно было отличить рябку от черныша, да разве что иногда добирались до волчьей стаи, задирающей коров из деревенского стада, а в остальном — только август приносил более-ме-

нее сносный отстрел дупелей. Тургенев и в элегии, совершенно неожиданным жанре для описания подобных занятий, соблюдает достоверность; его герои заглядывают под прохладные лесные своды не случайно, не только жара тому причиной: летом в среднерусском подстепье охотились обычно в два приема, утром и вечером, с перерывом на чай в ближайшем имении или привал в лесу, что и наблюдаем в «На охоте — летом».

1.3. Дачное пространство и особенности его формирования

Особого рода локус в усадебной поэзии конца XIX — начала XX века представляет дача дворянина или интеллигента (181, с. 231).

В этот период соединяются в одно целое такие понятия, как усадьба и дача, напоминая русскому человеку о событиях далекой эпохи зарождения усадебного строительства: «дачное строительство ориентируется на усадебное» (8, с. 268), «ипостасью усадьбы стала «дача» (132, с. 77), «первые дачи-усадьбы и павильоны в русском стиле в усадебных парках появились в период романтизма — дачи в окрестностях Павловска» (8, с. 269), «первоначально великокняжеская «дача» в Павловске (8, с. 269) — «образец дворянской усадьбы — имение, подаренное Екатериной великому князю Павлу Петровичу» (108, с. 98).

Об усадебно-дачном, практическом характере Павловска свидетельствуют, например, воспоминания А. Ф. Тютчевой, фрейлины императрицы Марии Федоровны: «По желанию великой княгини... был разбит огород для занятий в нем детей ее высочества. Великие князья отбивали грядки, сеяли, садили; великие княжны пололи, занимались поливкой овощей и цветов и т.д. Час отдыха возвращался звоном в колокол <...> и «работницы и работники»

собирались к завтраку, приготовленному в комнатах Шале или на дворе под сенью веранды» (108, с. 98—99).

На рубеже XIX—XX веков практически любой тип дачно-усадебного комплекса (возведенный в неоромантическом стиле, неорусском, неоклассицистическом) отражал стремление его хозяина обрести возможность хотя бы на короткое время отрешиться от городской жизни в больших или малых садах и парках, около водоемов или вблизи хозяйственного двора, с мольбертом или ружьем, арапником или «конским лечебником», а может быть, и томиком стихов Бальмонта.

В поэзию проникают черты повсеместно возводимых дачно-коттеджных построек, напоминающих о загородных домах Англии (неоромантический стиль), деревянно-хоромных и избяных строений в неорусском стиле, неоклассицистических традиционных громадных комплексов с главным домом и системой прудов.

Характерно, что, описывая дачное пространство, поэты подбирают соответствующие сюжету локусы. Например, это опустевшая осенняя дача — приют одинокого художника:

И ветер, и дождик, и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один. Мне темно
За мольбертом, и дует в окно.

Вчера ты была у меня,
Но тебе уж тоскливо со мной.

(И. А. Бунин. «Одиночество», т. 1, с. 194)

Лирический герой стихотворения Бунина «Одиночество» коротает время, наблюдая за окрестностями из окон дома или с крыльца и стараясь заглушить боль от расставания с возлюбленной. Сам персонаж разделяет пространство и время на два полюса — вчера (когда еще можно бы-

ло вместе смириться с осенним ненастьем, и его следы во дворе не казались такими удручающими) и сегодня — наедине с мольбертом, за стеной, сотканной из дождя и собственных мрачных мыслей, самая оптимистичная из которых — «хорошо бы собаку купить» и хоть как-то прожить до весны (до начала нового дачного сезона).

В других случаях осенняя дача воспринимается как красивое, гармоничное, полное каких-то особых тайн пространство, которое можно заново «открывать» каждый год.

Даже отъезд большинства дачников с первыми холодами побуждает заинтересованного наблюдателя к прогулкам по заброшенным микропространствам в поисках новых впечатлений:

Люблю в осенний день несмелый
Листвы сквозящей слушать плач,
Вступая в мир осиротелый
Пустынных и закрытых дач.

Забиты досками террасы,
И взор оконных стекол слеп,
В садах разломаны прикрасы,
Лишь погреб приоткрыт, как склеп.

(В. Брюсов. «Дачи осенью», с. 97)

Дачное пространство, несмотря на его ограниченность, ассоциируется у лирического героя с малой Вселенной и, подобно усадьбе, разделено на более частные зоны дома и сада, выходящие своими границами в просторы окружающей территорию поля, рощи, пляж и т.д.:

Открыты окна. В белой мастерской
Следы отъезда: сор, клочки конверта.
В углу стоит прямой скелет мольберта.
Из окон тянет свежестью морской.

Дни все светлей, все тише, золотистой —
И ни полям, ни морю нет конца.

С корявой, старой груши у крыльца
Спадают розовые листья.

*(И. А. Бунин. «Открыты окна. В белой
мастерской...», т. 1, с. 307)*

Границы одной дачи, упоминаемой в поэзии, приобретают иные очертания, поскольку постоянно подчеркивается типичность пространства для дачной местности и соседство его с другими, такими же временными, сезонными строениями, окруженными кое-какой растительностью.

На лето в России и ближайших окрестностях (в Крыму, на Балтике) принято было устраиваться с определенной долей комфорта, но в то же время дачное пространство каждым своим атрибутом напоминало о непостоянстве, хрупкости созданного владельцами (гостями) мира, в то время как в усадьбах практически все, построенное и выращенное, свидетельствовало о незыблемости, стабильности, слитности с природой и временем.

Границы дачного пространства определены вполне конкретными забором или оградой: «И белая высокая ограда...» (И. А. Бунин. «Одиночество», с. 194), территория организована сеткой дорожек, сходящихся перед крыльцом главного строения — белого кирпичного дома или деревянного мини-терема:

... Целый день
Печет дорожки солнце. Но за домом,
Где ледяная утренняя тень,
Мороз крупной лежит по водоемам.

На синеве и белый новый дом...

(И. А. Бунин. «Зимняя вилла», т. 1, с. 339)

Подобно усадьбе с прилегающими к ней службами, дача воспринимается лирическим героем как территория с неизменными деталями пейзажа и интерьера, имеющими более частный, локальный характер. Они могут встречаться лирическому герою, будучи рассредоточенными в про-

странстве одной дачи или нескольких, обозреваемых из-за невысокого забора с улицы или с пляжа.

Как правило, герой-дачник считает необходимым определить место в пространстве, занимаемое домом, сараем, погребом, качелями, шезлонгом, гамаком и т.д., причем чаще всего описание этих и подобных реалий в поэзии включает в себя и природный фон. В исследуемых текстах природа присутствует в дуновении ветра (горячего, южного, сопровождающего разгар дачного сезона, или холодного мистралья, предвестника закрытия сезона в конце осени или зимой) и шуме моря, также напоминающего о смене времен года в дачной местности:

К вечеру море шумней и мутней,
Парус и дальше и дымней,
Няньки по дачам разносят детей,
Ветер с Финляндии, зимний.

*(И. А. Бунин. «К вечеру море шумней
и мутней...», т. 1, с. 374)*

Мистраль качает ставни. Целый день
Печет дорожки солнце. Но за домом,
Где ледяная утренняя тень,
Мороз крупной лежит по водоемам.

(И. А. Бунин. «Зимняя вилла», т. 1, с. 339)

В дачном кресле, ночью, на балконе...
Океана колыбельный шум...
Будь доверчив, кроток и спокоен,
Отдохни от дум.

Ветер приходящий, уходящий,
Веющий безбрежностью морской...
Есть ли тот, кто этой дачи спящей
Сторожит покой?

*(И. А. Бунин. «В дачном кресле, ночью,
на балконе...», т. 8, с. 7)*

Дачное пространство слишком мало по сравнению с природным окружением, очевидно, поэтому в поэзии со-

здается ореол хрупкого, продуваемого всеми ветрами микрокосма, открытого соседям и другим гостям, расселившимся поблизости и разделяющим такие же банальные бытовые заботы, как обустройство на целый сезон и организация досуга.

В поэзии братьев Аксаковых уже в середине XIX века провозглашались ценности «роевой» (для них — усадебной) жизни, и в начале нового столетия вновь лирический герой подчеркивает общность интересов, объединяющих совершенно разных людей, постоянно встречающихся на территории, ограниченной узкими улицами дачного пригорода, тропинками к пляжу и к вокзалу, стационарными постройками вдоль воды (мостками, купальнями и т.д.), каждому из которых знакомо очарование жаркого загородного полдня, простых привычных впечатлений:

Вспоминаю летний полдень, небо светлое...
В просторе
Света, воздуха и зноя, стройно, молодо, легко
Ты выходишь из кабинки. Под тобою, в сваях,
море,
Под ногой горячий мостик...
(И. А. Бунин. «Море, степь и южный август...», т. 1, с. 432)

Дача как усадьба в миниатюре становится еще более частным, суверенным локусом для поэта-россиянина, уже испытывающего на себе тяготы революционных бурь и военных потрясений. В дачных поселках сохраняется атмосфера временных покоя и гармонии, горожане по-прежнему получают возможность отдыхать, иногда работать, чтобы избежать творческого «простоя» (если речь заходит об интеллигенте-художнике, поэте, драматурге, писателе, актере), учатся обрабатывать землю, общаются, наслаждаясь каждым погожим днем.

Поэтам же удается очень точно передать настроение дачников, и, как следует из примеров, наиболее последо-

вательно этот новый круг образов и мотивов разработан в лирике И. А. Бунина, обращавшегося к ним в 1910—1920-е годы не реже, чем собственно усадебным.

Основной акцент в усадебной поэзии сделан на воспроизведение особенностей загородного имения и реализации в нем принципа живописности на территории пейзажного, ландшафтного парка. Принцип регулярности связан с изображением самого усадебного дома, как центра пространства в поместье, его помещений и деталей обстановки, а также придворцовой территории, образованной, как правило, круглым лугом перед парадным фасадом и отдельно посаженным деревом-великаном или круговой обсадкой площадки липами или другими деревьями.

Образ усадьбы в русской поэзии представлен изображением важнейших пространственных зон: дома, пейзажного парка, сада, окрестностей, расположенных за естественной или искусственной границей, и их составляющих. Лирический герой обнаруживает знакомство с архитектурными и ландшафтными особенностями своего имения и описывает их с помощью образов-символов и достоверных реалий.

В большинстве стихотворений, когда лирический герой делится своими ощущениями или переживаниями, возникшими в усадебной обстановке, им сопутствуют черты палладианского стиля. Находясь на подступах к дому, персонаж наблюдает непосредственно или вспоминает разновидности ордерных конструкций, состояние фронтона, колонн, расходящихся от парадного крыльца, видит облик портиков, высоких окон, балконов, крытых и открытых галерей, балюстрад и т.д.

Расположившись в самом доме, персонаж концентрирует внимание на высоте и огромности галереи или парадного зала, устремленности стен вверх, к куполу здания, напоминающих о храмовых постройках и соответствующей им атмосфере. Обозревая окрестности из окна, лирический герой воспринимает лоджии, балконы, портики в ка-

честве связующего звена между внутренним и внешним пространствами; такую же функцию выполняют стволы и кроны деревьев, когда они являются продолжением ордерных конструкций. В обращении к древесным и каменным ордерным конструкциям поэты постоянны, описывают их, рассматривая с балкона или из крытой галереи, из окна или из глубины кресла, то есть, когда они по высоте уравниваются с пространством второго этажа, мезонина или балюстрады.

По контрасту с принципом регулярности в доме, садово-парковое пространство обрисовывается в поэзии согласно принципу пространственно-временной протяженности, поэтому так часто в посланиях, элегиях или романах главным местом действия становится аллея, представленная в нескольких разновидностях. При описании усадьбы поэты могли перенести действие на одну из ровных, расчерченных по сетке и потому «предсказуемых» аллей «французского» парка. Однако чаще всего лирический герой делился впечатлениями от своих прогулок по аллеям, дорожкам и тропинкам «английского» парка, имитирующего особенности естественного ландшафта, не допускающего симметрии и правильности.

Семантика аллей сообщала персонажу различное настроение, продиктованное их местом в пространстве имени, характером древесных посадок, видом покрытия, типом обсадки, шириной и длиной полотна и т.д. О предпочтениях усадебных поэтов можно судить по тому, что чаще всего местом действия избирается закрытая липовая аллея, характерная и для «английского», и для «французского» парков. Столь же востребован в поэзии другой тип аллеи, отличающийся от других своим покрытием — песчаная аллея, которая чаще всего была обсажена с двух сторон липами.

В усадебной поэзии постепенно, по мере вытеснения «французского» регулярного парка «английским», меняются образные ряды и набор реалий. Уже не торжественные

шпалеры и боскеты, расчерченные по прямоугольной сетке, а извилистые аллеи и дорожки, поляны, пологие и крутые склоны, холмы и долины, утесы и ущелья описываются довольно часто и подробно.

«Английский» парк всего лишь имитировал естественный ландшафт и являлся результатом кропотливого труда многих людей, взявших на вооружение главный принцип: пространство во время движения по нему человека должно открывать как можно больше новых видов, постоянно привлекать изменчивой картиной природы. В поэзии эта особенность передается довольно часто.

Пейзажный парк объединяет дворянскую и простонародную культуры, и поэты с завидным постоянством отмечали внимание лирического героя к расположенным на территории атрибутам пейзажно-пасторальной темы. В поэзии начала XIX века лирический герой «вдруг» где-то в парке замечал мельницу, ферму, хижину, помещенные там с декоративной целью, только как парковый павильон. В 1820—1840-е годы и далее описание подобных построек преследовало иные цели: рассказать об их утилитарном предназначении, о работах, которые в них производились для приращения хозяйского богатства, и выразить философскую идею о проникновении прекрасного во все атрибуты, окружающие помещика.

Собранные или построенные из колотого, грубо обработанного «дикого» камня сараи, амбары, псарни, конюшни появлялись в усадебной поэзии с завидным постоянством, в последний раз напоминая о себе в лирике И. А. Бунина. Постепенно важная деталь их облика перекочевала в отделку домов, гротов или беседок, и практически сразу — в поэзию. Речь идет о «диком» камне, своей естественностью символизирующем проникновение природного начала на территорию, давно отданную во власть «культурному» кирпичу.

Естественность в усадебную культуру и усадебную поэзию проникала и на пограничных территориях, когда ста-

ли повсеместно внедрять вместо привычных заборов или оград валы, балки, канавы, лощины, имитирующие стирание всяческих границ. Эти ориентиры лирический герой рассматривает или старательно преодолевает довольно часто, предпочтительнее всего — в элегиях, описывающих долгую прогулку по окрестностям пейзажного парка («Осташево» К. Р.).

В некоторых текстах лирический герой в качестве естественной границы воспринимает реку, и это соответствует традициям отечественного паркостроения, акцентирующего внимание наблюдателя на водных атрибутах территории. В усадебной поэзии постепенно вытесняются описания квадратных или прямоугольных прудов, закованных в мраморные рамы, типичных для «французского» парка, свободными бухточками, ручейками, водопадами, гротами, «неожиданно» возникающими в разных уголках «английского» парка.

Семантика водных атрибутов в усадебной поэзии разнообразна, описания поверхности прудов, реки, озера, водопада, фонтана соседствуют с рассказом об их функциях; помимо декоративной, упоминаются и утилитарные цели их использования. Изображение спокойной глади пруда или возмущенной речной рассматривают как атрибут статического пространства. Поверхность воды привлекает лирического героя в то время, когда она отражает сезонные изменения в природе. В стихотворениях рубежа XIX — начала XX века образ застывшей, зацветшей или пересохшей водной глади воспринимается персонажем как одно из самых красноречивых свидетельств запустения в усадьбах и смены укладов русской жизни.

В некоторых текстах пруды или река служат раскрытию мотива «приюта», в некоторых напоминают о сходстве усадебного и «райского» садов, но все же чаще всего лирический герой подчиняет свои прогулки по территории определенной логике, понимая, что все дорожки и аллеи получают прямое продолжение в водных ориентирах. Во

многих стихотворениях обозначен способ появления самого «райского» уголка из топких болот; к болоту забредает лирический герой во время охоты или дальних прогулок.

Возникновение и формирование усадебного пространства связано не только с преобразованием заболоченной территории, но и с освоением песчаных дюн или степных угодий. В поэзии этот аспект получает особую нюансировку, и в большинстве стихотворений развивается как мотив превращения пустыни в сад или открытого пространства в закрытое (замкнутое).

Важнейшими атрибутами замкнутого пространства являются культурно-исторические реалии. Это относится к томам старых книг в библиотеке, литературным журналам и альманахам прошлых эпох, старинному оружию, привезенному из разных стран, бюстам великих людей, семейным портретам и т.д. Замкнутое пространство может рассматриваться героем непосредственно — главный зал, библиотека, кабинет, а может возникать в памяти или в воображении, связанное с рассказами о жизни предков в родовом «гнезде», с чтением старых книг, писем, альбомов прошлых лет. В любом случае те или иные сведения из истории рода, истории страны или мира лирический герой узнает, столкнувшись с каким-нибудь атрибутом, аксессуарной деталью в доме или на территории.

В пейзажном парке культурно-историческая модель мира представлена не менее разнообразно, чем в доме. Лирический герой в пространстве парка замечает многочисленные павильоны, романтические руины, изваяния богов, героев, знаменитых людей, храмы, склепы, мавзолеи. Каждый атрибут вызывает определенные чувства и переживания персонажа, их усиливает особым образом подобранное природное окружение — обсадка теми или иными видами деревьев, кустарников, характер покрытия под ногами.

Территории сада и пейзажного парка, полностью созданные человеком, условно называются открытым про-

странством, так же как и хозяйственные, охотничьи угодья, наделенные в поэзии своей, специфической образностью.

Особый локус в усадебной поэзии конца XIX — начала XX века образует дача. Дачное пространство тоже разделено несколькими зонами, оно тоже выходит в окружающие поля, рощи, пляж. Однако постоянно подчеркивается типичность этого пространства для дачного пригорода и его временный, сезонный характер, зависимость от капризов погоды и непрочность сложившихся здесь отношений.

Подводя итоги, заметим, что перечисленные приемы и принципы, используемые в выстраивании внешней границы сада (парка), подчеркивают как элитарный характер усадебного микромира, так и элитарность усадебного хронотопа.

Несмотря на то, что старый парк, аллеи и цветники, библиотека, фортепьяно (клавикорды), старинная мебель, портреты предков, картины на исторические сюжеты, иконы, стройные архитектурные формы являются традиционными культурными атрибутами и символами «дворянского гнезда», они же выступают необходимыми элементами пространства усадьбы, раскрывая, каждый со своей стороны, семантику концентрических кругов поместного хронотопа в комплексе специфических образов, тем, мотивов в стихотворениях: «Суйда» В. Л. Пушкина, «Евгению. Жизнь Званская» Г. Р. Державина, «Пустой дом» А. К. Толстого, «Осташево» К. Р. и других.

По мере продвижения от границы поместья к его центральной части — помещицкому дому и главному залу в нем хозяин или гость получает возможность каждый раз заново открыть для себя ближнее и дальнее пространства. В поэтической атмосфере аллей и извилистых боковых дорожек, под сводами устремленных вверх стен и куполом усадебного дома, в гармоническом единстве стройных колонн, протяженных галерей, затейливых балюстрад и ордерных конструкций путник всегда может приобщиться к неким, доступным лишь ему и неведомому зодчему тайнам. Как

следует из примеров, поэты далеких эпох постигали эти тайны, вооружившись багажом, составленным из собственных знаний о поместьях, семейных преданий, легенд о том, как возводилось и обустраивалось родовое «гнездо», наблюдений и опыта, без которых реальные аллеи, канавы, колонны, фонтаны, беседки, очевидно, никогда не смогли бы «рассказать» о малом мире, ставшем судьбой русского человека. Анализ довольно обширного массива стихотворных текстов позволяет сделать следующий вывод: для поэтов, как и для архитекторов, практически каждая деталь усадебного пространства выполняет особую функцию: скупыми средствами передает цельность, замкнутость и одновременно бесконечность жизни в «дворянском гнезде», задуманном в далекие времена как «малый город» для единственно комфортного проживания независимого частного человека.

2. ОСОБЕННОСТИ УСАДЕБНОГО ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

2.1. Особенности мифологического времени

Обращаясь в предыдущей главе к пространственным аспектам усадебного хронотопа, мы учитывали их тесную взаимосвязь с аспектами временными, поскольку именно время является ведущим началом в любом хронотопе (11, с. 234).

Усадебная идиллия, усадебная пастораль в лирике поэтов XIX века предполагают ретроспективное мышление автора-персонажа или лирического героя; дефиниция устремлена в близкое прошлое и сопряженные с ним ценности — семейные, родовые, земледельческие.

Время усадебное воспринимается прежде всего как мифологическое, оно всегда в прошлом и замкнуто на прошлом, приходит к лирическому герою и персонажу в воспоминаниях о детстве и юности, атмосфере любви, заботы, внимания, царящих в замкнутом, камерном мире поместья.

Память персонажей хранит воспоминания о некогда благоденствующих помещиках-старожилах и многочисленных семейных династиях, о слугах, преданных как своим владельцам, так и стенам, ставшим приютом для них на долгие годы, о любви героев с мятущейся душой, обретших счастье здесь же, рядом, в соседнем имении.

Мифологическое время вызывает многочисленные ассоциации у усадебных жителей. Так, это может быть сладкая греза стареющей помещицы о былых свиданиях,

происходивших на дорожках парка (А. Белый. «Воспоминание»), может быть мучительный самоанализ помещика, встречающего смерть в опустевшей усадьбе (И. С. Тургенев. «Старый помещик»); нередко услужливая память подсказывает лирическому герою, какие атрибуты помещичьего обихода могут предстать в чужом дворянском гнезде, так похожем на свое, родное и сотни других, разбросанных по бескрайним российским просторам:

Мне кажется все так знакомо,
Хоть не был я здесь никогда:
И крыша далекого дома,
И мальчик, и лес, и вода,

И мельницы говор унылый,
И ветхое в поле гумно...
Все это когда-то уж было,
Но мною забыто давно.

*(А. К. Толстой. «По гребле неровной
и тряской...», с. 74)*

Путь героя к мифологизированному прошлому осуществляется в границах архетипической оппозиции «ухода» — «возвращения» («встречи»), длительного расставания с привычным усадебным окружением, знакомыми приметамы местности, укладом старого дома и семейными традициями. Вполне естественно, что «припоминание» и «узнавание» привычных атрибутов во время очной и заочной (по памяти) экскурсий по территории имения сопровождается исповедью лирического героя, его монологи чаще всего содержат сетования на жизнь, поманившую мнимыми кумирами и отнявшую все, кроме светлой памяти об усадебном прошлом.

В частности, исповедальное начало преобладает в стихотворении И. С. Тургенева «Старый помещик». Лирический герой, который во многом автобиографичен, в данном случае примеряет на себя чужую модель поведения — историю жизни убеленного сединами обитателя имения. По-

эт, в действительности переживающий «прямухинский роман» с Татьяной Бакуниной, в стихотворении развивает образ человека, обойденного любовью. Мистификация усиливается, так как молодой хозяин Спасского или гость Прямухина — Тургенев — в монологе-исповеди героя рассказывает об уже прожитой жизни помещика-старика:

И я был молод, ел и пил,
И красных девушек ласкал,
И зайцев сотнями травил,
С друзьями буйно пировал...
Бывало, в город еду я —
Купцы бегут встречать меня...
Я первым славился бойцом,
И богачом и молодцом...

(И. С. Тургенев. «Старый помещик», с. 17)

Герой баллады, по сути, ведет рассказ о пребывании в провинции любого дворянина конца XVIII — XIX века, с усадебными досугами и полезной деятельностью, вплоть до сколачивания капитала для наследников, строительства церкви и усадебного дома:

Ах, Ваня, Ваня! что мне в том,
Что я деньжонок накопил,
Что церковь выстроил и дом...

(Там же, с. 18)

Самый страшный грех для старого провинциала — прожить «бесплодно», в его понимании — не зная любви, в чем он исповедуется единственному близкому человеку — племяннику Ване.

Характерно, что персонаж, призывающий любовь одновременно возвышенную и земную, тем не менее мыслит вполне конкретно, в мечтах воспроизводя патриархальную модель целеполагания (116, с. 117): построить дом, посадить дерево, воспитать ребенка. Как следует из текста, усадьба им уже возведена, сад и парк в имении так разрос-

лись, что способны скрыть от него и любопытных глаз даже героиню последних грез.

Что же касается продолжения родовых традиций в потомках, то старый помещик не в силах понять, почему у смертного одра рядом с ним — лишь племянник вместо многочисленного семейства, как бывало в старину в усадьбах:

И сам не знаю отчего:
Не то, чтоб занят был другим —
Иль время скоро так прошло...
Но только не был я любим —
И не любил...

(Там же, с. 18)

Сохранив в душе потребность в близких людях, в здании самой атмосферы дворянского — семейного «гнезда», с культом предков, фамильными портретами на стенах, традициями, помещик завещает молодому родственнику не только материальные ценности, но и передает наказ старейшего патриарха рода:

Смотри же, детям расскажи,
Что дед их умер от тоски,
Что он терзался и рыдал,
Что тяжело он умирал —
Как будто грешный человек,
Хоть он и честно прожил век.

(Там же, с. 18)

Усадебный старожил расстается с поместьем, с недвигимой тоской и неуспокоенностью, поскольку воспоминания о жизни, прожитой без подлинной любви, слишком мучительны, тогда как лирическому герою стихотворений Тургенева «Гроза промчалась», А. Белого «Воспоминание» и др. картины былого, напротив, напоминают о тайных свиданиях в закрытых аллеях или иных укромных уголках сада и парка.

Как правило, стихотворения, в которых представлено время мифологическое, подчинены однотипному сюжету: прогуливаясь по окрестностям усадьбы, лирический герой следует за воспоминаниями, он предельно точно воспроизводит дорогие места, обращается к созданной в воображении мифологеме дворянского гнезда и обнаруживает, что в пространстве, на территории не изменилось ничего, лишь сам он с годами утратил ощущение счастья.

В элегии И. С. Тургенева «Гроза промчалась» лирический герой даже не пытается избавиться от внезапно нахлынувших воспоминаний, лишь только природа в поместье дарит ему знакомые по недавнему прошлому краски и ароматы освежающей летней грозы:

Гроза промчалась низко над землею...
Я вышел в сад; затихло все кругом —
Вершины лип облиты мягкой мглой,
Обагрены живительным дождем.

(И. С. Тургенев. «Гроза промчалась», с. 50)

Природная стихия способна не только омыть каждый лист в саду, парке, очистить полевые травы, но и вызвать непреодолимое желание вновь посетить соседнее имение, приют возлюбленной, казалось бы, уже им забытой:

Как сталь блестит, темнея, пруд широкий —
А вот и дом передо мной стоит.

И при луне таинственные тени
На нем лежат недвижно... вот и дверь;
Вот и крыльцо — знакомые ступени...
А ты... где ты? Что делаешь теперь?

(И. С. Тургенев. «Гроза промчалась», с. 50)

«Прямухинский роман» к тому времени уже пережил свою агонию, и Тургенев, действительно, интересовался (в письмах находим тому подтверждение. — Т. Ж.) дальнейшей судьбой Татьяны Бакуниной, поэтому в стихотво-

рении вполне уместны размышления лирического героя около знакомых стен усадьбы о том, заменил ли кто-нибудь уже его в сердце девушки:

Упрямые, разгневанные боги,
Не правда ли, смягчились? И среди
Семьи своей забыла ты тревоги,
Спокойная, на любящей груди?
(Там же, с. 50)

В сознании ночного путешественника по окрестностям, омытым дождем, снова слиты воедино, как в стихотворении «Старый помещик», представления о жизни во имя любви и патриархальная модель целеполагания: для него — выразителя помещичьих интересов — счастье героини может быть заключено только в одном: в возможности обрести семью и наполнить новыми голосами территорию имения.

Но одновременно персонаж допускает мысль о другом варианте, уготованном судьбой для милой подруги, если она все еще не в силах забыть чувства, объединяющие их в недавнем прошлом, и обрекает себя тем самым на одинокое существование в усадьбе, в данном случае — хранительнице былых сердечных тайн. Потому и мучают его вопросы, сменяя друг друга:

Иль и теперь горит душа больная?
Иль отдохнуть ты не могла нигде?
И все живешь, всем сердцем изнывая,
В давно пустом и брошенном гнезде?
(Там же, с. 50)

Заявленная в стихотворении антитеза «семейное гнездо» — «пустое и брошенное гнездо» довольно определенно выражает тургеневское представление об идеале современной ему жизни. Если в «Старом помещике» звучит плач одинокого умирающего героя по «гнезду» родному, опустевшему, растерявшему своих «птенцов», так как герою не

было дано испытать счастья любви и создать семью, то в элегии «Гроза промчалась» разрушение родовой традиции показано со стороны и связано именно с любовью женщины, которая разметала вокруг все, что возводилось многими поколениями предков.

Лирический герой по-прежнему сохраняет веру в ценности дворянских — семейных «гнезд», он убежден, что только там, в патриархальной идиллии среднерусских усадеб царит атмосфера любви, безмятежности, тихого счастья, необходимых человеку любого времени.

Память лирического героя увлекает его потаенными тропами родных мест, подробно, в мельчайших деталях очерчивая тот круг усадебных атрибутов, которые в прошлом не представляли для него никакой ценности в силу своей обыденности, и вдруг, по прошествии некоторого времени, стали важнее всего на свете:

Я посетил родное пепелище —
Разрушенный родительский очаг,
Моей минувшей юности жилище,
Где каждый мне напоминает шаг...
(К. Р. «Орианда», с. 30)

Побеги роз мне преградили путь...
Нахлынули гурьбой воспоминанья
И тихой грустью взволновали грудь.
Но этот край так полн очарованья,
И суждено природе здесь вдохнуть
Так много прелести в свои созданья,
Что перед этой дивною красой
Смирился я плененною душой.
(Там же)

Подобное отношение к усадебному пространству усиливается особенным ощущением времени, основными характеристиками которого являются протяженность и замкнутость, неспешное движение «по кругу». Герой усадебной поэзии абсолютно убежден, что за время его пребывания вне дома, каким бы длительным оно ни было, в

поместье не произошло сколько-нибудь существенных изменений; и человек и природа должны находиться все в том же привычном состоянии, в котором он их видел в последний раз, однако в действительности все может происходить по-другому:

Здесь роща, помню я, стояла,
Бежал ручей, — он отведен;
Овраг, сырой дремоты полный,
Весь в тайнобрачных — оголен
Огнями солнца; и пески
Свивает ветер в завитки!

(К. К. Случевский. «Здесь роща, помню я, стояла...», с. 267)

Вольно или же невольно герой создает в воображении мифологему дворянского гнезда, там, в забытой и оставленной когда-то усадьбе он обнаруживает средоточие всего того, чего не достает ему в реальности, в настоящем. Именно такой аспект раскрывает в стихотворении «Очерк» И. С. Аксаков. Сам поэт вынужден был прокомментировать этот текст в письме родным, заранее предчувствуя вопросы. Он уверял, что героиня сюжета существует лишь в его воображении, и в качестве прототипа не назвал никого, хотя понимал, что созданный им образ довольно реалистичен. Аксаков выделил стихотворение и включил его в числе лучших в «Московский литературный и ученый сборник 1846 года».

Даже такой придирчивый читатель, как С. Т. Аксаков, написал сыну, что «стихи прекрасны» (1, с. 614); нашло отклик стихотворение и у К. С. Аксакова: «...скажу о стихах твоих: «Очерк». Они мне очень нравятся, больше многих» (1, с. 614); и у Веры Аксаковой: «Иван в стихотворении очень точно уловил минуту в жизни девушки, вызванную картиною природы» (1, с. 614).

Однако в том же году в июльском номере «Отечественных записок» появилась анонимная рецензия на «Мос-

ковский сборник». Неизвестный автор был настроен очень критично: ему не понравилось в числе других и стихотворение «Очерк»: «Поэзия не может ожидать ничего доброго от такого направления», — заключил он (129, с. 23—24). В вину И. С. Аксакову ставились неясность мысли, стремление к мистике, но тоски героини, ее неудовлетворенности жизнью критик не заметил. Не пользуется симпатией это стихотворение и у литературоведов. Так, составители и комментаторы собрания сочинений И. С. Аксакова А. Г. Дементьев и Е. С. Калмановский относят «Очерк» и некоторые из «калужских» стихотворений («Дождь», «Capriccio») к исключениям из общего массива аксаковской лирики. Они предлагают несколько равнозначных определений: «пейзажные зарисовки», «сюжетные новеллы», «образцы конкретно-бытовой» или «объективной» поэзии. И вновь преобладает отрицательный пафос в оценке: «...для того чтобы по-настоящему узнать Аксакова как бытописателя и пейзажиста, есть материал гораздо более полный и выразительный» (52, с. 19).

Между тем именно обозначенные конкретность, сюжетность, новеллистичность позволяют автору передать особенности мифологического времени в усадьбе. Стихотворение распадается на три части: в первой представлено описание поздней осени, лирический герой пребывает в ожидании близких холодов. Часть вторая посвящена героине стихотворения, которая заранее готовится скучать зимой в городе. Третья же уносит ее и читателя в усадебное лето, с которым были связаны годы детства и юности:

И детство прежнее воскресло перед ней:
Ей вспомнились — деревня, лето,
И роскошь зелени, и золото полей,
Цветы, которыми по прихоти одета,
По мягкой свежести некошенных лугов
Так часто бегала... Те молодые годы,
Когда росла она среди веселых снов,
Под сенью мирною природы!..

И неподвижность вод при тишине ночной:
Деревья спят; не дрогнет колос;
И слышится напев унылый и простой.
И чей-то тихий, тихий голос!..
И часто.....

(И. С. Аксаков. «Очерк», с. 60)

От усадебных воспоминаний героиню пробуждает городская суета, ее никчемность, которую женщина прекрасно понимает:

.....Но звонят... Еще... Она встает;
По милому челу промчалось нетерпенье.
Нарушен строй души!.. Вздохнув, она идет,
Готвя рук приветное движенье...
Как в эти сумерки отрадно было ей!
Когда ж свободное опять настанет время?
Когда?.. Но ближе шум, дверь настезь — и гостей
Идет докучливое племя!..

(Там же)

Даже если согласиться с применяемым в данном случае термином «пейзажная зарисовка», то следует подчеркнуть не замеченную исследователями особенность пейзажа такого типа: усадебный пейзаж в стихотворении «Очерк» воплощает собственно пейзаж с учетом этимологии этого слова: французское — *paysage*, от *pays* — **страна, местность**, он не содержит только описание природы. Вместе с интерьером (изображением внутренних помещений) пейзаж воссоздает среду, внешнюю по отношению к человеку, вбирает в себя образы вещей, созданных человеком. Каждая деталь пейзажа в стихотворении может рассматриваться как этап долгого возвращения в окрестности родовой вотчины.

Подобное «возвращение» персонажа происходит постепенно, но неумолимо, как, например, в отрывке «Из поэмы, преданной сожжению» или стихотворном цикле «Деревня» И. С. Тургенева. Лирический герой окончательно

утрачивает индивидуальные черты, полностью сливаясь с автором, — это вновь обретенное тургеневское упоение праздниками в имении, охотой и чтением, радостью общения с гостями и соседями, обустройством поместного бытия и совершенной зависимостью от капризов природы видит читатель. Причем здесь нет и следа какой-либо тоски по поместью, населенному предками либо их тенями, — речь идет исключительно о настоящем Спасского и его «младших сестер» — тургеневских вилл, дач, шале, павильонов, бывших пристанищем поэта за границей.

Любовь Тургенева к «дворянскому гнезду» в эти годы — действенная, он весь растворяется в пространстве, отведенном судьбой, выступая одновременно и помещиком-практиком, усвоившим нехитрые свои обязанности, и вдохновенным лириком, во власти которого — опоэтизировать кажущуюся, на первый взгляд, незатейливость окружающего мира. Движение времени у Тургенева идет от прошлого к настоящему и будущему:

... И понемногу начало назад
Его тянуть: в деревню, в темный сад,
Где липы так огромны, так тенисты
И ландыши так девственно душисты,
Где круглые ракиты над водой
С плотины наклонились чередой,
Где тучный дуб растет над тучной нивой,
Где пахнет конопелью да крапивой...
Туда, туда, в раздольные поля,
Где бархатом чернеется земля,
Где рожь, куда ни киньте вы глазами,
Струится тихо мягкими волнами
И падает тяжелый, желтый луч
Из-за прозрачных, белых, круглых туч.
Там хорошо; там только русский дома
*(И. С. Тургенев. «Из поэмы, преданной
сожжению», с. 69)*

«Возвращению» способствуют прогулки по дорожкам поместья, сходящимся и расходящимся особым образом и

вовлекающим героя в конечном счете в движение «по кругу», в направлении к главному дому (что рассматривалось в главе о пространстве усадьбы).

Гуляя в парке, герой ступает по следам многих поколений и по следам своего собственного прошлого, его личная история тесно пересекается с историей рода, семьи, страны и шире — всего мира, если он рассматривает расположенные вдоль аллей и дорожек статуи античных богов или героев, а отдельные уголки парка (памятники, павильоны) напоминают о появлении в этих местах известных людей своего времени, в честь которых они и были возведены. Парк воспринимается как жизнеописание рода, как летопись событий, надежд и мечтаний, воссозданные средствами садово-паркового искусства и архитектуры в рощах, деревьях, аллеях, в главном здании, памятниках и павильонах.

В парке типичной среднерусской усадьбы перекликались символы, образы и мотивы европейской или отечественной истории. К характерным примерам воплощения их в усадебной поэзии относится пейзаж, открывающийся в парке усадьбы Савинское на реке Воря в стихотворении И. М. Долгорукова:

Там нашел я сад обширный
В островах среди дорог.
В чувстве сельской жизни мирной
Чистым сердцем зрится Бог.
Там все Веры возношенье,
Истой мудрости отлив,
Каждый шаг есть поученье
Каждый шаг — иероглиф¹.

Жизненное пространство в усадебных стихотворениях сужается и обытовляется и, одновременно, расширяется до пределов вечности. О вечности свидетельствуют отметины

¹ Цит. по: Вергунов А. П., Горохов В. А. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М., 1996. С. 261.

на старой кирпичной или каменной кладке, прорастание в искусственные породы культурных растений, давно запущенных владельцами и растущих произвольно, подобно сорным травам.

Следы вечности, метины, синхронизирующие прошлое и настоящее, настоящее и вечное, остановившееся и длящееся, погружают героя в новую реальность. В ней есть место лишь родным пределам и самым близким людям, каждый раз заново переживающим с молодым поколением очарование детства и юности, сохраняющим привязанность к семейным и культурным атрибутам, появившимся в доме много лет назад и, на первый взгляд, не представляющим какой-либо ценности в глазах стороннего наблюдателя:

На коне брабантском плотном
И в малиновой венгерке
Часто видел я девицу
У отца на табакерке.

С пестрой свитой на охоте
Чудной маленькой фигурой
Рисовалась девица
На эмали миньатюрной.

*(К. К. Случевский. «На коне брабантском
плотном», с. 229)*

А теперь вот здесь, недавно, —
Полстолетья миновало, —
Я опять девицу видел,
Как в лесу она скакала.

(Там же)

Поскольку мифологическое время замкнуто на прошлом отдельно взятого помещичьего рода, оно базируется на таких частных атрибутах, как упомянутая табакерка, развлекавшая не одно поколение русских дворян, как многочисленные «часы из фарфора с китайцем» или «полотно с углем нарисованным зайцем», в галереях «сраженья, сельские пейзажи и семейные портреты», клавикорды.

Русская старина, с ее очарованием и простотой, возвращается к лирическому герою с каждым символом прошлого, будь то дедовская библиотека, старое фортепьяно, старинная мебель, древние иконы, старые слуги — преданные хранители раз и навсегда заведенного порядка. Старина притягательна для тех, кто когда-то, во времена роскошного «золотого» века русской усадьбы застал пышные, помпезные торжества и прихотливые забавы помещиков и их гостей, кто, подобно старым, дышащим на ладан слугам, терпеливо сносит придирки управляющего — чужого, случайного человека — и преданно ждет молодого хозяина, который вдохнет новую жизнь в затихшие стены опустевшей родовой вотчины:

Лишь старый служитель, тоской удручен,
Младого владельца ждет,
И ловит вдали колокольчика звон,
И ночью с одра привстает ...
Напрасно! все тихо средь мертвого сна.
Сквозь окна разбитые смотрит луна,

Сквозь окна разбитые мирно глядит
На древние стены палат;
Там в рамах узорчатых чинно висит
Напудренных прадедов ряд.

(А. К. Толстой. «Пустой дом», с. 76)

Былое лирическому герою является тенью на темных, по моде 1830-х годов, обоях, привычной для усадеб первой половины XIX века люстрой, громоздкими книжными шкафами, где собраны доступные любому провинциалу книги и вполне естественно соседствуют роман Евгения Сю и Патерик. Осевшие в комнатах вещи просты, это подчеркивается автором, и ценность они представляют не как раритеты, а как старые друзья, сопровождавшие помещиков в долгие годы затворничества:

Люблю неясный винный запах
Из шифоньерок и от книг

В стеклянных невысоких шкапах,
Где рядом Сю и Патерик.

Люблю их синие странички,
Их четкий шрифт, простой набор,
И серебро икон в божничке,
И в горке маговый фарфор.

*(И. А. Бунин. «Люблю цветные стекла
окон...», т. 1, с. 262)*

Историю семьи хранят иконы и дагерротипы, которые все еще дороги молодым владельцам поместья — в первом случае — и потому развешаны по стенам:

И вас, и вас, дагерротипы,
Черты давно поблекших лиц...
(Там же)

или мешали новым, временным обитателям усадьбы-дачи и потому оставили после себя только темный след на выгоревших обоях:

Синие обои полиняли,
Образа, дагерротипы сняли —
Только там остался синий цвет,
Где они висели много лет.

*(И. А. Бунин. «Синие обои полиняли...»,
т. 1, с. 396)*

Синие страницы старых книг и синие полинявшие обои, синие же пятна на них от образов и дагерротипов, серебро икон, серый кокон люстры, стекла в шкафах и маговый фарфор, — все, обрисованное в холодных, подчеркнута спокойных тонах, приобретает еще более мрачный оттенок, поскольку дом погружен в тень старой липы, тогда как во дворе имения, за окнами переливается яркими красками среднерусская природа:

О радость красок! Снова, снова
Лазурь сквозь яркий желтый сад

Горит так дивно и лилово,
Как будто ангелы глядят.

*(И. А. Бунин. «О радость красок! Снова,
снова...», т. 1, с. 445)*

Мифологизируя усадебное прошлое, поэты XIX века развивали сквозной мотив, оставшийся актуальным и в современной литературе: возвращение героя на свою «малую родину» в надежде восстановить утраченные связи с миром природы, с заветами предков. Образы прошлого преследуют лирического героя как наваждение, напоминая как об утратах, так и о светлых часах счастья, когда-то возможного в замкнутом, суверенном мире:

Годы минувшие, лучшие годы,
Чуждые смут и тревог!
Ясные дни тишины и свободы!
Мирный, родной уголок!

Ныне ж одно только на сердце бремя
Незаменимых потерь...
Где это доброе старое время?
Где это счастье теперь?

*(К. Р. «Садик запущенный, садик
заглохший...», с. 475)*

Чаще всего ностальгию лирического героя, как в предыдущем примере, усиливают элегическая тональность, риторические вопросы и подчеркнутый автобиографизм, узнаваемость ситуации возвращения в родовое «гнездо». Подобные приемы характерны для творчества любого из усадебных поэтов, например, К. Р. и его элегии «Садик запущенный, садик заглохший...», написанной после посещения Мызы Смерди неподалеку от Павловска. В этой усадебно-дачной местности великокняжеская семья проводила большую часть теплых дней в году, и именно здесь в период с 28 августа по 13 сентября К. Р. работал над созданием стихотворения «Садик запущенный, садик заглох-

ший...». В частности, 28 августа он записывает в дневнике: «Вернувшись сюда вчера вечером <...> я с грустью думал о необходимости покинуть «приветливые Смерди» и сочинил эти четыре стиха:

Садик запущенный, садик заглохший;
Старенький, серенький дом;
Дворик заросший, прудок пересохший;
Ветхие службы кругом.

Хотелось бы написать в честь Смердей и продолжение к начатому стихотворению» (56, с. 28).

Ситуация возникновения данного текста очень характерна для усадебной поэзии, передающей время мифологическое: воспоминания приходят во время долгой прогулки по знакомому маршруту, слово «вдруг» у поэта не встречается ни в элегии, ни в дневнике; чтобы почувствовать атмосферу русской старины, К. Р. погружает лирического героя в длительное, протяженное время.

Навеянные знакомыми окрестностями и воспоминаниями о годах детства и юности строки через несколько дней (5 сентября. — *Т. Ж.*) вновь привлекли внимание поэта: «Мне пришло в голову из своей задуманной поэмы сделать историческую повесть <...> Потом, когда я уже прошел мимо Царской Славянки, повернул налево, спустился в овраг и перебрался на правый берег Славянки, напросились в голову другие стихи, о Смердях, о старом доме, о шатких ступеньках крылечка, о низеньких темных сенях, о светлой уютной комнатке...» (56, с. 28). Но только 13 сентября датировано стихотворение, в окончательном варианте принявшее облик элегии.

Было бы ошибкой считать произведение только автобиографическим, впрочем, как и все остальные. Доля подлинных фактов из жизни Константина Романова в нем вряд ли высока, скорее следует говорить об общем сходстве настроения «сына века» — К. Р. и любого другого человека, возвращающего на дом детства и юности. Читатель многое

узнает о времяпрепровождении обитателей старого дома — усадебных досугах. В этот круг входят: регулярная молитва, постоянное чтение, игра на фортепиано, очевидно, и музыкальные вечера, как у других усадебных поэтов, «долгие, тихие речи // Рядом, за чайным столом», общение со слугами (для их деятельности предусмотрены «ветхие службы кругом»), прогулки в окрестностях и т.д.

В двух черновых дополнительных строфах присутствовали и другие образы, отображающие ушедшую усаддебную жизнь:

Крылатый балкон под тенистым навесом
С видом далеких полей,
Озеро с редким березовым лесом,
Быстрый и шумный ручей.

Бедные избы, зеленые нивы,
Хмелем увитый забор,
Кладбище, церковь, плакучие ивы,
Сельский широкий простор.

(Там же, с. 689)

В черновиках К. Р. на полях кто-то сделал помету, авторство которой до сих пор не установлено: «Ужасно подробное исчисление: его ведь можно продолжить до бесконечности» (97, с. 389). На это же в частной переписке указывал и А. А. Фет, но для нас каждая из упомянутых героем деталей пейзажа и интерьера представляет особую ценность, поскольку приближает к читателю быт далекой эпохи, очарование усадебной старины.

Выстраивая оппозицию «уход из усадьбы» — «возвращение в нее», поэт, как правило, апеллирует не только к житейской, бытовой памяти о прожитых годах в поместье, но и обнаруживает способность в обычном распознавать райские приметы, оставленные временем в саду или в парке и запомнившиеся лирическому герою как атрибуты жизни прошлых поколений. Как правило, сад, открывающийся во время прогулок персонажа, получает двойную символи-

ку — в первую очередь, он — Райский (Божий) сад, или Вертоград заключенный, и лишь потом — типичная для России цветочная и кустарниковая композиция в имении:

Не много дней осталось цвести
Красе роскошной Божья сада:
Уж кроткое мне слышится «прости»
В печальном шуме листопада.
*(К. Р. «Не много дней осталось
цвести...», с. 12)*

— Беру большой зубчатый лист с тугим
Пурпурным стеблем, — пусть в мой тетради
Останется хоть память вместе с ним
Об этом светлом вертограде
С травой, хрустящей белым серебром...
*(И. А. Бунин. «Щеглы, их звон, стеклянный,
неживой...», т. 1, с. 449)*

Отдельные звенья «райского» сада в имении могут незначительно варьироваться, в зависимости от контекста — это клумбы с поздними цветами, деревья, садовые и лесные, полыхающие осенним пожаром ярких красок или расстающиеся с пестрым нарядом, а порожденная их сочетанием «радость красок» — лазурь, оттенки лилового по желтому уподобляются свету ангельских ликов и в усадебный пейзаж вносят христианские мотивы, апофеозом которых становится непосредственный призыв к богу:

..... Нет, знаю,
Нет, верю, господи, что ты
Вернешь к потерянному раю
Мои томленья и мечты!
*(И. А. Бунин. «О радость красок! Снова,
снова...», т. 1, с. 446)*

«Потерянным раем», разумеется, для лирического героя оставались вполне конкретные время и место — родное поместье, в которое он вернулся после долгого от-

сутствия и бесплодной погони за призрачным счастьем, и имение, расположенное по соседству, скрывающее в кущах «светлого вертограда», за легкими шторами дома возлюбленную, оставленную когда-то.

Сад юности, в котором все было впервые, яркие впечатления, полученные под окнами родовой усадьбы, также замыкаются рамками времени мифологического, сочетаясь с понятием поры в оппозиции «тогда» — «теперь». «Тогда» равнозначно безоговорочному приятию многих очарований замкнутого усадебного пространства: счастья любви, доверительной дружбы, ощущения родства с «малой родиной», олицетворяющей всю Россию:

Приветствую тебя, мой добрый, старый сад,
Цветущих лет цветущее наследство!
С улыбкой горькою я пью твой аромат,
Которым некогда мое дышало детство.
(А. А. Фет. «В саду», с. 242)

Как будто с трепетом здесь каждого листа
Моя пробудится и затрепещет совесть,
И станут лепетать знакомые места
Давно забытую, оплаканную повесть.

И скажут: «Помним мы, как ты играл и рос,
Мы помним, как потом, в последний час разлуки,
Венком из молодых и благовонных роз
Тебя здесь нежные благословляли руки...»
(Там же, с. 242)

«Теперь» лирический герой лишь постоянно мысленно переносится в прошлое, идеализируя его, в надежде оживить дремлющие чувства и совпасть с ритмом размеренно текущей усадебной поры:

Припоминаешь ли то время ты,
Когда вдвоем мы по саду бродили,
Срывая те цветы, и как любили
Их красотою любоваться мы?
Но та пора погребена навеки.

Так погребаются поля и реки
Под белоснежным саваном зимы.
(К. Р. «Письма про алые цветы», с. 54)

Вот и комнатка — с другом, бывало,
Здесь мы жили умом и душой;
Много дум золотых возникало
В этой комнатке прежней порой.
(Н. П. Огарев. «Старый дом», с. 98)

Мифологическое время берет начало в прошлом, в поре детства, юности, взросления, когда формировались взгляды на жизнь, особая ментальность русского дворянина, убежденного в незыблемости раз и навсегда сложившегося миропорядка. В воспоминаниях о былом, так же как и в мечтах о будущем, лирический герой воссоздает тождественную картину усадебной жизни, соединяя три формы времени, синхронизируя прошлое, настоящее и будущее в отчетливых звуковых и зримых образах, которые дополняются образами обонятельными. Он уверен, что все еще может повториться, даже его давняя любовная история, разыгравшаяся в усадьбе много лет назад, до сих пор волнующая и желанная, разбуженная ароматом благоухающих под окнами роз:

Во дни надежды молодой,
Во дни безоблачной лазури
Нам незнакомы были бури, —
Беспечны были мы с тобой.
Для нас цветы благоухали,
Луна сияла только нам,
Лишь мне с тобою по ночам
Пел соловей свои печали.
— В те беззаботные года
Не знали мы житейской прозы:
 Как хороши тогда,
 Как свежи были розы!
То время минуло давно...
(К. Р. «Розы», с. 116)

Мир в стихотворении вначале, действительно, поделен на «тогда» и «теперь». Из диалога героев читатель узнает, что надежды на лучшую жизнь не остались в прошлом, для двоих особую прелесть представляет настоящее:

Как хороши теперь,
Как свежи эти розы!
(Там же, с. 117)

— и будущее, в которое оба смотрят, оставив, как им кажется, далеко позади время неудач и потерь.

Антитеза «тогда» — «теперь» может получить свое продолжение, в зависимости от контекста. Так, в стихотворении К. Р. «Розы» прошлое и будущее ассоциируются в первую очередь с усадебной весной и лишь затем с молодостью, неопытностью, искренними чувствами; настоящее воссоздано как переходное состояние в душах и сердцах героев, балансирующих между зимой — зрелостью, искушенностью, отказом от иллюзий — и скорейшим наступлением весны, дарующей ощущение долгожданного счастья:

За все, что выстрадали мы,
Поверь, воздастся нам сторицей.
Дни пронесутся вереницей,
И после сумрачной зимы
Опять в цветущие долины
Слетит счастливая весна;
Засветит кроткая луна;
Польется рокот соловьиный,
И отдохнем мы от труда,
Вернутся радости и грезы:
 Как хороши тогда,
 Как свежи будут розы!
(Там же, с. 117)

Идеальное будущее ассоциируется с идеализированным прошлым, которое выступает символом устойчивого, основанного на гармонии и красоте — абсолютных, веч-

100

ных началах — прошлого. Путешествие в усадебное прошлое приводит к мечтам о возвращении старого уклада и семейных традиций. Так замыкается круг времени.

В освещении усадебной жизни поэты прибегают к патетике и иронии, элегической тональности и шутке в дружеских посланиях, часто открыто заявляя о своих симпатиях и пристрастиях. Неизменное возвращение в усадебный дом из коротких или продолжительных путешествий столь же предпочтительны для лирического героя, как и «душистая любовь» в имении или узнаваемый сюжет садово-паркового свидания влюбленных. Все мелкие детали помещицкого быта всплывают во время возвращения на территорию имения вначале в памяти, затем — непосредственно, становясь звеньями знакомой, но от этого не менее любимой картины:

Люблю я вечером к деревне подъезжать,
Над старой церковью глазами провожать
Ворон играющую стаю;
Среди больших полей, заповедных лугов,
На тихих берегах заливов и прудов,
Люблю прислушиваться лаю
Собак недремлющих, мычанию тяжких стад,
Люблю заброшенный и запустелый сад;
И лип незабываемые тени...

*(И. С. Тургенев. «Люблю я вечером
к деревне подъезжать...», с. 61)*

В круг увиденных вновь и отмеченных цепкими памятью и зрением деталей усадебного пейзажа и интерьера обязательно входят следы окрестностей, как окультуренных помещицкой деятельностью, так и диких; разноликих представителей крестьянства и следы патриархально-аграрного уклада:

Идет к колодезю старуха за водой, —
Высокий шест скрипит и гнется; чередой
Подходят лошади к корыту...
Вот песню затянул проезжий... Грустный звук!

Но лихо вскрикнул он — и только слышен стук
Колес его телеги тряской...
(Там же)

Однако в некоторых стихотворениях с усадебными мотивами лирический герой с ужасом ощущает глубину временной пропасти, разделяющей его с предками и старым домом. В этом случае путешествие по опустевшим комнатам становится серьезным испытанием для человека, который сохранил воспоминания о разных этапах своего взросления в этом пространстве, одновременно огромном (в детстве) и крошечном (в юности, с ее порывами покинуть малый мир родного «гнезда»):

Опять знакомый дом, опять знакомый сад
И счастья детские воспоминанья!
Я отвыкал от них... и снова грустно рад
Подслушивать неясный звук преданья!
(Н. П. Огарев. «Опять знакомый дом, опять знакомый сад...», с. 249)

А все же здесь меня преследует тоска, —
Припадок безыменного недуга,
Все будто предо мной могильная доска
Какого-то отвергнутого друга...
(Там же, с. 249)

Все чаще, по мере приближения нового, **XX века**, лирический герой усадебной поэзии оказывается перед дилеммой: примерить ли на себя роль «блудного сына», обиженного судьбой и навсегда вернувшегося на суд патриархов рода в старое имение, или же ограничиться кратким посещением родных пределов, заброшенных, разрушающихся, отданных во власть сорным травам. Времени мифологическому в таких стихотворениях сопутствует особая жанровая форма: элегия медитативного типа с сильным идиллическим оттенком или фрагменты кладбищенской элегии, вкрапленной в основной текст. М. М. Бахтин к первым об-

102

разцам лирики такого типа относит «Сельское кладбище» В. А. Жуковского (11, с. 377). Очевидно, к подобным текстам относится и «Старый дом» и «Опять знакомый дом, опять знакомый сад...», «Nocturno» Н. П. Огарева, «Никогда» А. А. Фета, «Старая усадьба» И. Ф. Анненского и др. В них, хотя и в гораздо более лаконичной форме, сближены понятия «колыбель» и «могила» (тот же уголок, та же земля), «детство» и «старость», жизнь различных поколений, обитавших там же, в тех же условиях. Это определяемое единством места смягчение граней времени существенно содействует и созданию характерной для идиллии циклической ритмичности времени (11, с. 374—375):

В этой комнатке счастье былое,
Дружба светлая выросла там,
А теперь запустенье глухое,
Паутины висят по углам.

И мне страшно вдруг стало. Дрожал я,
На кладбище я будто стоял,
И родных мертвецов вызывал я,
Но из мертвых никто не восстал.

(Н. П. Огарев. «Старый дом», с. 98)

Внутренняя среда обитания русского дворянина (интерьер дома) и внешняя (сад и парк) в ряде случаев были организованы так, что создавали свою, особую культурно-историческую модель мира, в которую помимо упоминавшихся выше статуй античных богов и героев органично вписывались и возводимые едва ли не повсеместно фамильные мавзолеи (например, Николаи в Монрепо, фамильная усыпальница семейства Константина Романова в Остае, мавзолеи на территории Павловска), придававшие той или иной части паркового ансамбля конкретно-мемориальный характер, окрашивая их в таинственные, мрачные тона. В использовании данного приема отчетливо проявляется взаимодействие архитектурных и поэтических традиций. В первом случае в усадьбах романтиче-

ских или готических различные пустыньки, развалины, руины (искусно состаренные зодчими и имитирующие древнюю кладку с оставленными на ней следами разрушения), мавзолеи, гробницы, урны, холмы (называемые «Курган», «гора Синай», «Вулкан», «Парнас»), столпы и другие монументы, посвященные умершим друзьям или возлюбленным, должны были вызывать элегические настроения у любого человека, прогуливающегося поблизости; во втором — лирический герой усадебной поэзии оказывался во власти сложных, подчас противоречивых чувств, лишь только ступал на землю, ставшую колыбелью ему и могилой предкам:

Растет, растет могильная трава,
Зеленая, веселая, живая,
Омыла плиты влага дождевая,
И мох покрыл ненужные слова.

По вечерам заплакала сова,
К моей душе забывчивой взывая,
И старый склеп, руина гробовая,
Таит укор... Но ты, земля, права!

(И. А. Бунин. «Растет, растет могильная трава...», т. 1, с. 266)

Земля, земля! Весенний сладкий зов!
Ужель есть счастье даже и в утрате?

(Там же)

В некоторых стихотворениях персонаж буквально заставлял себя спустя долгие годы войти в старую усадьбу, соприкоснуться с прошлым, воспринимая это как тяжелое, но необходимое испытание. Стремление вернуться в атмосферу старины, как правило, возникает исподволь, герой сам себе не может объяснить, какие неведомые силы направляют его в дряхлеющую, гложущую усадьбу, где когда-то он был счастлив, окружен родными людьми и «сочувствующей» природой.

Сердце дома. Сердце радо. А чему?
Тени дома? Тени сада? Не пойму.

Сад старинный, все осины — тощи, страх!
Дом — руины... Тины, тины что в прудах...
*(И. Ф. Анненский. «Старая усадьба»,
с. 125)*

Тсс... ни слова... даль былого — но сквозь дым
Мутно зрима... Мимо, мимо... И к живым!

Иль истомы сердцу надо моему?
Тени дома? Шума сада? Не пойму...
(Там же)

Испытанию прошлым подвергается не только лирический герой, но и прежние идолы «золотого» века русской усадьбы, поскольку время не пощадило бережно собранных в том или ином «дворянском гнезде» символов барской роскоши, свидетельствующих о кропотливой деятельности дворянина-помещика по организации на ограниченной территории миниатюрной модели мира. Многие детали старой обстановки, обветшавшие со временем, вызывают у персонажа, помимо чувства искренней жалости, поток воспоминаний о том, что с ними было когда-то связано, что отложилось в памяти и семейных легендах, преданиях, может быть, мифах.

Появляясь в покинутой и опустевшей усадьбе, переживая каждый раз заново историю своего рода, лирический герой не может избавиться от ощущения, что груз прошлых лет постепенно начинает его тяготить:

Мне суждено одну тоску нести,
Где дед раскладывал пасьянс
И где влюблялись тетки в юности
И танцевали контрданс.

И сердце мучится бездомное,
Что им владеет лишь одна

Такая скучная и темная,
Незолотая старина.

(Н. С. Гумилев. «Старина», с. 83)

Я думал: в грустном сем краю
Уже полвека все пустует
О, пусть отныне жизнь мою
Одно грядущее волнует!

*(В. Ф. Ходасевич. «Жеманницы былых
годов...», с. 79)*

Возвращаясь в семейное «гнездо», персонаж неизменно убеждается в том, что время в поместье движется «по кругу», что, очевидно, и для него судьбой была уготована участь, постигшая его предков, что, наконец, и ему придется когда-нибудь закончить свои дни на родовом погосте.

В стихотворениях конца XIX — начала XX века в раскрытии мифологического времени мотив «возвращения» в усадьбу все чаще начинает соседствовать с мотивом «бегства» из нее навсегда:

Я посетил ваш ветхий кров,
Взглянул с высокого балкона

На дальние луга, на лес,
И сладко было мне сознание,
Что мир ваш навсегда исчез
И с ним его очарование.

Что больше нет в саду цветов,
В гостиной — нот на клавишине,
И вечных вздохов стариков
О матушке-Екатерине.

*(В. Ф. Ходасевич. «Жеманницы былых
годов...», с. 79)*

В то селенье, где шли молодые года,
В старый дом, где я первые песни слагал,
Где я счастья и радости в юности ждал,
Я теперь не вернусь никогда, никогда.

*(И. А. Бунин. «Ту звезду, что качалась
в темной воде...», т. 1, с. 76)*

Очевидно, в значительной степени это обусловлено психологическими и философскими установками, определявшими жизнь русского человека в переломные эпохи. Сопутствующие этому факторы: ощущение трагизма бытия, потеря ценностных ориентиров в конце XIX века, сама ситуация неизвестности (возможна ли дальнейшая жизнь или, действительно, слухи о конце света имеют под собой реальную основу) усиливали и без того нервную обстановку в стране. Стоит ли удивляться тому, с какой настойчивостью жители обеих столиц и глубинки стремились вырваться из привычной обстановки городских и загородных домов и успеть приобщиться к чему-нибудь неизведанному, привлекательному уже самой новизной или окутанному ореолом запретности.

В такой ситуации существенным контрастом к исканиям современников эпохи русского модерна выступали еще сохранившиеся старые «дворянские гнезда». Помимо возводимых неподалеку от Москвы и Санкт-Петербурга ультрамодных усадебно-дачных комплексов или целых поселков (вроде Тайнинской, Перловской), о традиционном для России усадебно-помещичьем образе жизни напоминали старыми парками, системой прудов, тяжеловесными ордерами, балюстрадами и портиками усадьбы в романтическом стиле, печально вззирающие на закат дворянской эпохи.

В усадебной поэзии рубежного времени отчетливо выделяются две тенденции. Главным образом они связаны с принципами и приемами изображения времени мифологического у поэтов различных течений и школ. В частности, поэты «серебряного» века, несмотря на то, что многие из них принадлежали к русскому родовитому дворянству, тем не менее, оплакивая усадебное прошлое, настойчиво призывали вполне конкретные силы поставить последнюю точку в жизни агонизирующих, как им казалось, «дворянских гнезд». Более того, в ряде стихотворений упоминаются и самые известные на сегодняшний день символы про-

щания с русским именем — пила или топор, обрубающие последние связи с дворянским веком:

Лишь в бурю, осенью, тревожно
Парк стонет громко, как больной,
Стряхнуть стараясь ужас сонный...
Старик! жить дважды невозможно:
Ты вдруг проснешься, пробужденный
Внезапно взвизгнувшей пилой!

*(В. Брюсов. «В полях забытые усадьбы...»,
с. 244)*

Иначе дело обстоит в поэзии реалистической. В критике и литературоведении постепенно складывается представление о сложности взаимоотношений с поэтами-модернистами И. А. Бунина; в буниноведении возник даже термин — «контрсимволизм»¹, чрезвычайно скептически выражал поэт свое мнение и о творчестве акмеистов: «В своих «Воспоминаниях» (1950) он еще раз возвращается к поэзии Гумилева, но лишь затем, чтобы высмеять ее за неверное описание усадебной жизни»².

Одну из причин резкого несоответствия поэтических и этических систем подчеркивала и А. А. Ахматова: «...поэты 90-х годов погибали от безвкусицы эпохи, не в силах ее побороть, а Бунин был вполне удовлетворен своей эпохой» (50, с. 520).

Представитель одного из древнейших помещичьих родов, Бунин с детства впитал особый аромат той культуры, разумное начало того уклада, в которые корнями вросли его предки, расселившиеся по родовым вотчинам Глотова, Круглое, Озерки, Ефремово, Каменка. Судьба распорядилась так, что юный Бунин рано распрощался с городской жизнью, поселившись в Озерках, в усадьбе же ему дове-

¹ Ходасевич В. Ф. О поэзии Бунина // И. А. Бунин: **pro et contra**: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2001. С. 400.

² Бунин И. Воспоминания. Париж, 1950. С. 12.

лось узнать радость творчества и ощутить чувство особой защищенности традициями предков и неизменным, устойчивым порядком.

Естественно, атмосфера размеренной провинциальной действительности слишком отличалась от суетной столичной, иначе как объяснить столь существенную разницу во взглядах москвича-символиста Валерия Брюсова и елецкого помещика Ивана Бунина на творчество последнего.

Для Брюсова в книге Бунина «Новые стихотворения» (1903) все незнакомое, чужое, не понимает он такой исповедальности поэта: «По-прежнему его стихи остаются вне его личности и вне его жизни»¹.

Бунин же определяет содержательную основу своей лирики как предельно точную фиксацию деталей помещичьего существования и среди современных лириков не замечает подобных себе знатоков: «А я знаю. И, быть может, как никто из теперь пишущих. Важно и восприятие иметь настоящее. Есть у меня и этого доля»².

Как представитель старой России, И. А. Бунин подмечает в себе черты типичного барина-помещика, часто вспоминает предков, принадлежность к старинному роду, будь то в усадебной часовне или на фамильном кладбище:

Могильная плита, железная доска,
В густой траве растающая в землю, —
И мне печаль могил понятна и близка,
И я родным преданьям внемлю...

(И. А. Бунин. «Могильная плита, железная доска...», т. 1, с. 364)

Но все же чаще всего это происходит в комнатах дома, где их помнит каждая половица, любая вещь: перед иконами, портретами, дагерротипами, у фортепиано.

В этом стихи его перекликаются с ретроспективной поэзией Н. П. Огарева, чьи «Старый дом» и «темных лип

¹ Цит. по кн.: Колобаева Л. А. Проза И. А. Бунина. М., 2000. С. 4.

² Цит. по кн.: Карпов И. П. Проза Ивана Бунина. М., 1999. С. 210.

аллеи» из «Обыкновенной повести» узнаются в творчестве более молодого сына усадебного века в эпиграфах: «Опять знакомый дом» («Могильная плита, железная доска...»), прямых цитатах, развивая тему преемственности поколений:

И я «люблю людей, которых больше нет»,
Любовью всепрощающей, сыновней.
Последний их побег, я не забыл их след
Под старой, обветшалою часовой...

(И. А. Бунин. «Могильная плита, железная доска...», т. 1, с. 365)

В отличие от модернистов, у Бунина в выражении мифологического времени помимо ретроспективного плана присутствует и эмоционально-интеллектуальная перспекция. Взгляд поэта в будущее исполнен тревоги за судьбу России — огромного «дворянского гнезда», в котором слились воедино приметы старой культуры и традиций.

Один из современников Ивана Алексеевича — писатель Б. К. Зайцев называет бунинские поэтические тексты «пьесами» и характеризует написанное поэтом в 1916—1917 гг. так: «Самые сильные, мрачные, полновесные пьесы написаны накануне гибели той России, которая его родила и чью гордость он сейчас составляет <...> Их общее настроение — трагедия, надвигающаяся туча, — хотя говорят они и о самом разном. Среди них есть перлы»¹. В предреволюционные годы герои стихотворений, наблюдая за изменениями в отношениях бывших хозяев и слуг, вынуждены признать в современных имениях и деревнях преобладание диких нравов, жестокости, вандализма, оправдать которые можно далеко не всегда.

Защищенной от вторжения внешних сил, порожденных беспокойным временем, остается лишь память лирического героя. Только она позволяет забыться ненадолго в

¹ Зайцев Б. К. Бунин: Речь на чествовании писателя 26 ноября // И. А. Бунин: pro et contra. СПб., 2001. С. 411.

предреволюционном хаосе и перенестись в мир, уже разрушенный в реальности, но все еще существующий в воспоминаниях певца усадебной жизни.

В конце XIX столетия на знаменитых «средах» на «башне» Вячеслава Иванова обнажился новый аспект конфликтной ситуации между символистами и Иваном Буниним. Лаконочнее всего суть происходившего передал Модест Гофман: «...декаденты не очень почтительно говорили, что староввер Бунин попал в почетные члены разряда изящной словесности только потому, что подражал стихам августейшего поэта К. Р., президента Академии наук» (40, с. 372 — 373).

Однако в лирике К. Р. преобладает романтическое любовование деталями, частными атрибутами как прошлой (наблюдаемой в детстве и юности), так и современной ему (в подмосковном имении Осташево, где великокняжеская семья проводила большую часть теплых дней в году) усадебной жизни. Так, в романсе «Растворил я окно...» лирический герой представляет привычные картины, только лишь вдохнув аромат сирени перед чужим домом, временным его пристанищем на чужбине:

Растворил я окно, — стало грустно невмочь,
Опустился пред ним на колени,
И в лицо мне пахнула весенняя ночь
Благовонным дыханьем сирени.
(К. Р. «Растворил я окно...», с. 221)

А вдали где-то чудно так пел соловей:
Я внимал ему с грустью глубокой
И с тоскою о родине вспомнил своей;
Об отчизне я вспомнил далекой...
(Там же)

Бунин же неизменно выступает баринoм-помещикoм, гораздо реалистичнее представляя мелкопоместную повседневность и погружаясь в быт «степной глухой усадьбы», поэтизируя этот уклад, как в первый период твор-

чества, в 1891 году, в эпистолярном наследии: «У меня не только пропадает всякая ненависть к крепостному времени, но я даже невольно начинаю поэтизировать его. Право, я желал бы пожить прежним помещиком» (112, с. 38), так и на закате литературной жизни (1918—1953 гг. — последний период), например, в стихотворении 1923 года «Опять холодные седые небеса...»:

«На рыжие ковры похожие леса,
И тройка у крыльца, и слуги на пороге...»

— Ах, старая наивная тетрадь!
Как смел я в те года гневить печалью бога?
Уж больше не писать мне этого «опять»
Перед счастливою осеннею дорогой!

*(И. А. Бунин. «Опять холодные седые
небеса...», т. 8, с. 22)*

Бунинское «опять» свидетельствует о преобладании в усадебном хронотопе ретроспективного мышления лирического героя и замкнутости его переживаний временем мифологическим, обращенным в близкое прошлое. В отличие от поэтов «серебряного» века, Бунин не торопит медленное и томительное «угасание» родовой вотчины, не надеется на полное обновление многих сторон русской жизни, а совершенно определенно заявляет о своем намерении сохранить и передать потомкам самую память об усадебном прошлом, в мечтах представляя его не иначе, как «потерянный рай». Утрачивая, лирический герой Бунина уже готовит себя к трудному пути в его обретении вновь, он ощущает себя «блудным сыном», которому будет когда-нибудь ниспослана благодать возвращения к родным стенам, сохранившим самый дух древнего рода.

Подобными настроениями в сентябре-октябре 1917 года никто из активно пишущих поэтов себя не истязал: Россия усадебная казалась потерянной безвозвратно, и упорное игнорирование И. А. Буниным объективной ре-

альности усугубляло его разрыв с эпохой. Подозрительно неактуальное для рубежа веков содержание в сочетании с «ветхозаветной» формой лишний раз обнажали разногласия поэта с новаторами-модернистами 1890—1910-х годов, хотя многие современники были уверены, что последнее слово все же осталось за автором-консерватором (176, с. 89).

Полемизируя с целой плеядой модернистов рубежа веков, Бунин вносит весьма существенные коррективы в глобальную оппозицию «время» — «вечность», поскольку его усадебная лирика одновременно содержит все три формы времени, синхронизируя прошлое, настоящее и будущее русского поместья — в воспоминаниях лирического героя, непосредственных ощущениях и в мечтах, в их повторяемости с каждым новым поколением дворян-помещиков, обусловленной принципом пространственно-временной протяженности.

Соотнесенность усадебного прошлого с настоящим и будущим в вечном движении мифологического времени также идеализируются в лирике К. Р. «осташевского» периода и в стихотворении С. Копыткина «Очерк Растрелли». Обращенные в близкое прошлое, элегии воссоздают самый «дух семьи, продолжающий жить»; поместья, с явными чертами разрушения на старой кладке, наполняются новыми голосами и замыкаются рамками того же неспешного ритма родового, семейного и календарного времени, что и прежде. Не считаясь с полустершимися фресками на здании фамильной усыпальницы или домово́й церкви, с обликом колонн, частично осыпавшихся и утративших былую торжественность, с забытыми ремеслами, когда-то прославившими помещиков и лучших мастеров, новое поколение русских дворян испытывает очарование усадебной старины и пребывает в полной уверенности, что только здесь, в имении, может открыться подлинная Россия.

Стихотворных подтверждений привязанности К. Р. к усадьбе Осташево нами обнаружено два — заключитель-

ный сонет цикла «Сонеты к ночи» («О, лунная ночная красота...») и элегия «Осташево» из цикла «У берегов».

«Сонеты к ночи» берут начало в Красном Селе (первый. — Т. Ж.), и по мере приближения к итоговому, «осташевскому», меняется география их создания: 2-й — Кондрк-севиль, 3-й — Штадтгаген, 4-й — Новгород, 5-й — Стрельна, 6-й — Мраморный дворец, 7-й — Павловск, 8-й — Осташево.

Внутренней вершиной цикла является последний сонет — «О, лунная ночная красота...». Сохраняя традиционную, безукоризненно строгую форму сонета, строфику и рифмовку абба/абба/ввг/дгд, поэт в привычное для себя изображение природы и человека вносит новые краски: теперь звучит обращение не к возлюбленной или другу с призывом созерцать красоту усадебной ночи. Лирический герой взывает к своей душе:

Как эта ночь, будь, о, душа, чиста!
Отдайся вся ее целебной власти,
Забудь земли и помыслы, и страсти,
Дай пронизать себя лучам луны.

(К. Р. «О, лунная ночная красота...», с. 350)

Сонет этот на содержательном уровне вбирает в себя и религиозные образы («грешные уста», «я пред тобой благоговею», «так непорочна эта чистота, так девственна, что омовенный ею // Восторгом я томлюсь и пламенею», «забудь земли и помыслы, и страсти»), и образы усадебные, обращенные в близкое прошлое и настоящее.

Лирический герой в Осташево любит красоту лунной ночи «опять», как его предки и сам он в юности, душа персонажа именно в отдаленном поместье наделяется характеристикой «мира полная и тишины» (сравните с воспоминаниями Гавриила Романова: «Теперь только в Осташево так хорошо и спокойно. Это <...> подлинная Россия» (30, с. 51). Осташевские покой, безмятежность, красота, особая «вписанность» имения в природу вдохновляют К. Р. на создание гимна усадебному бытию.

От сонета, с его поэтизацией и тяготением к «высокому», чуждому детализации, К. Р. обращается к жанру элегии. «Осташево» представляет собой топографически точную картину имения, сберегающего покой поэта при жизни и ставшего затем его вечным пристанищем. В последнем своем стихотворении с усадебными мотивами К. Р. прибегает к использованию одного из своих излюбленных приемов изображения времени: в имении оно для лирического героя остановилось «здесь» и «сейчас»:

Лишь маятник стучит неутомимый,
Твердя, что слишком скоро дни бегут...
О, как душа полна благодаренья
Судьбе за благодать уединенья!

(К. Р. «Осташево», с. 24)

Среди досугов, открывающихся в поместье, вновь, подобно другим усадебным поэтам, К. Р. больше всего ценит возможность творчества вдали от «шума света», потому и стремится его лирический герой

Домой, где ждет пленительный, любимый
За письменным столом вседневный труд!
Домой, где мир царит невозмутимый,
Где тишина, и отдых, и уют!

(К. Р. «Осташево», с. 22)

Должно быть, намеренно поэт в итоговом для себя стихотворении о времени, проведенном в усадьбе, заостряет внимание на главном, в его понимании, назначении имения: служить приютом добровольному изгнаннику, нуждающемуся, подобно предкам, в долгих часах уединения, чтобы восстановить гармонию в душе. Мысль эта повторяется в зачине и концовке:

Люблю тебя, приют уединенный...
(Там же)

О, как душа полна благодаренья
Судьбе за благодать уединенья.
(Там же)

В стихотворении С. Копыткина «Очерк Растрелли» мифологическое время прежде всего связано с семейными легендами и «сказками», сохранившимися в памяти лирического героя. Следуя по опустевшей усадьбе, персонаж замечает каждый атрибут, традиционный в помещичьих владениях и сильно обветшавший со временем, одним своим видом способный растрогать некогда жившего здесь дворянина. Едва лишь ступив на заросшие дорожки парка, возвращаясь к старому дому по еловой и дубовой аллеям, герой получает возможность заново ощутить очарование усадебной старины:

Как подснежник и лунные чары,
Как легенд переписанный том,
Я люблю этот милый и старый,
Этот белый помещичий дом.

(С. Копыткин. «Очерк Растрелли», с. 88)

Для него, ненадолго заглянувшего в поместье, каждый шаг в глубь территории воспринимается как рассматривание пожелтевших страниц старого семейного альбома; все, увиденное и знакомое, вызывает светлые чувства грусти и тихой нежности:

Я люблю этот очерк Растрелли,
Эту белую сказку колонн,
Эти старые дубы и ели
И ночной золотой небосклон.

Я люблю эти прошлые лица
На отцветшем слепом полотне;
Клавикорды в уютных светлицах,
Знак киота в углу на стене.
Я люблю это таинство рода,
Дух семьи, продолжающий жить...

(С. Копыткин. «Очерк Растрелли», с. 88)

Очевидные следы запустения в поместье служат для лирического героя довольно слабым доказательством того, что дворянская эпоха уже сдает свои позиции, — он по-прежнему готов расшифровывать символы старины, оставленные прежними поколениями в главном усадебном доме с белыми колоннами и «гирляндой статуй» в пейзажном парке, напоминающих о героях древнего мира.

Идеализируя былые годы, персонаж пребывает в уверенности, что время в границах имения остановилось, возникает иллюзия его длительности. Во многом это ощущение обусловлено особенностями планировки пространства в пейзажном парке. В нем (в отличие от регулярного парка, как бы сокращающего пространство и останавливающего время), достигается противоположное впечатление увеличения протяженности реального пространства и длительности реального времени: художественное время и художественное пространство в пейзажном парке превосходят реальное.

Ретроспективное мышление персонажа, замкнутость его на воспоминаниях о жизни старого помещичьего рода создают иллюзию бесконечности дворянской усадебной эпохи, движения поколений «по кругу» времени или от прошлого — к будущему, столь же похожему на прошлое. Лирический герой вспоминает о прежних жителях усадьбы, их мечтах и чувствах, так похожих на свои, нынешние, душа его обретает голос, когда он созерцает красоту ночи в старом имении, именно в это время восстанавливается связь между поколениями русских дворян-помещиков:

И много тех, кто в эти ночи
Пытали думой мир иной
Давным-давно закрылись очи,
Давным-давно их нет со мной.
Так мне теперь предстали ясно
Когда-то милые черты...

(И. С. Аксаков. «Ночь», с. 62)

2.2. Особенности биографического времени

Во многих стихотворениях, рассказывающих о жизни в усадьбе, мифологическое время созвучно биографическому, раскрывающему такие этапы, как детство, юность, зрелость лирического героя, а также времени историческому, отражающему неумолимую смену укладов русской жизни, смену поколений в поместье.

Лирический герой вспоминает различные этапы своей жизни в усадьбе, однако идеализации помещицкой жизни при этом не происходит. Этапы биографии персонажа воссозданы гораздо достовернее, чем в текстах с преобладанием времени мифологического. Осознавая, что самые важные, запоминающиеся события произошли в далеком прошлом, он заставляет себя критически оценить современную ему действительность, с ее тотальным пренебрежением стариной, внушаемым молодому поколению:

Не храни ты ни бронзы, ни книг,
Ничего, что из прошлого ценно,
Все, поверь мне, возьмет старьевщик,
Все пойдет по рукам — несомненно.

*(К. К. Случевский. «Не храни ты
ни бронзы, ни книг...», с. 269)*

В. Г. Шукин высказывает предположение, что идеальный Дом (180, с. 37) в форме давно прошедшего времени могут вспоминать поэты-славянофилы, однако в лирике И. С. Аксакова встречаем пример совершенно иной трактовки усадебного прошлого. В стихотворении 1846 года «Саргісціо» И. С. Аксаков о жизни в старом поместье уже может вспоминать не только с грустью, но и с иронией. Стержневым звеном стихотворения становится образ саргісціо — музыкального произведения свободной формы, напоминающего романс. Текст предваряет фрагмент песни из «Острова Борнгольм» Н. М. Карамзина; сам поэт в двух письмах родным упоминает о влиянии на него како-

го-то старого мотива, который всюду неотвязно преследовал, а присутствующие в стихотворении слова-символы «романс», «клавикорды» погружают читателя в атмосферу русской старины, с ее музыкальными вечерами и неизменным исполнением «чувствительных» песен и романсов.

В результате возникло произведение, в котором образы усадебной старины, с одной стороны, показаны сквозь призму ностальгии лирического героя, с другой — подчеркивают легкую беззлобную иронию по отношению к патриархальному прошлому:

Напев, давно забытый мною,
Опять преследует меня!..
Знакомец старый, где с тобою,
Когда и как сдружился я?
Как часто мне, в дали туманной,
Сквозь дел и дум докучный ряд,
Вдруг звуки памятью неожиданной
Былое время озарят!..

(И. С. Аксаков. «Capriccio», с. 81)

«Былое» в стихотворении неразрывно связано с домом, «унылой стариной». События, когда-то давно вызывавшие неподдельные чувства в «домашней драме приключений // Влюбленных юношей и дев», теперь, спустя годы, вспоминаются с улыбкой повзрослевшими детьми:

..... Но довольно!
Времен отжитые черты,
С какой улыбкою невольной
Рисуют вас мои мечты!
Смешны теперь нам эти нравы
И простодушные забавы!

(Там же)

Ныне жизнь в старых усадьбах ассоциируется у героя с покоем, скукой, неспешным течением времени:

Презреньем к прошлому дыша,
Иначе любит и страдает,

И не о том уже мечтает
В нас беспокойная душа.
(Там же)

Все же лирический герой вынужден признать, что в том «простодушном» прошлом для него остались вольность и утраченная ныне способность предаваться мечтам:

Но иногда, борьбой сомнений,
Бесплодной мукою стремлений
И дум высоких утомаясь,
Я, как теперь, в отраду скуки,
Люблю вечернею порой
Под гармонические звуки
Забиться вольною мечтой!..
(Там же)

В поэзии старшего из братьев — К. С. Аксакова — по-прежнему преобладало «романтизированное» восприятие: его память вызывала из прошлых лет очертания тех предметов, которые напоминали о счастливом времени детства, как, например, в стихотворении 1833 года «Воспоминание»:

О, как священны те места,
На них печать воспоминанья,
И легче наши нам страданья
И бремя тяжкого креста,
Когда нам память представляет
Картину прошлых первых лет;
Как дорог всякий там бывает
Для сердца нашего предмет...
(К. С. Аксаков. «Воспоминание», с. 294)

В других стихотворениях: «Я счастлив был во времена былые...», «Когда, бывало, в колыбели...», «Мечтание», «Возврат на Родину», «Помнишь ли ты, помнишь ли ты...», «Тяжело-тяжело на душе залегло...» К. С. Аксаков избирает новый для себя аспект при изображении старины — с одной стороны, воссоздает вполне конкретные

120

время и место, напоминающие по описанию знакомые читателю по романам Аксакова-старшего как Багрово и окрестности его родные патриархальные поместья:

Как живы в памяти моей
Мои младенческие лета,
Когда вдали от шума света
Я возрастал среди полей...
(К. С. Аксаков. «Воспоминание», с. 294)

Как живо помню я тебя,
О время детства золотое,
Деревню нашу и себя...
(Там же)

С другой стороны, в его поэтических воспоминаниях преобладают фольклорные элементы в сочетании с тяжеловесным стихом конца XVIII века, с их эпитетами-клише:

Я возрастал среди полей,
Среди лесов и гор высоких
И рек широких и глубоких...
(Там же)

К. С. Аксаков воспроизводит по памяти пейзаж, интерьер, прочие приметы окрестностей, в них включены поэтом:

- деревня: «вот село» («Тяжело-тяжело на душе залегло...»), в «Воспоминании» образ сопровождается более развернутой характеристикой — «тихое село»;

- «барский двор» («Тяжело-тяжело на душе залегло...»), в «Воспоминании» вновь использована более точная деталь — «двор обширный»;

- сад: в соответствии с традициями немалая часть двора была занята садом, ухаживать за которым при желании могли и владельцы имения, в частности, лирический герой:

И садик наш уединенный,
Где я так часто, восхищенный,
Цветы сажал и поливал!

(Там же)

- усадьба, на которую открывался вид из-за сада, была изображена то в элегической манере: «дом наш мирный», то более реалистично, с поправкой на быт: «довольства и веселья дом», «сельский видится мне дом»;

- окрестности, уголья: К. С. Аксаков останавливается на следующих деталях: «деревянный забор» («Тяжело-тяжело на душе залегло...»), окрестные поля: «Родимый край! Среди твоих полей...» («Возврат на Родину»), «цветут зеленые поля» («И. С. Аксакову»), «мягкий луг» («Фантазия»), роща, «где березы // Шумят тенистою главой...» («Воспоминание»), «тихий пруд, волны в берег не бьют, // Камыши зеленеют на нем...» («Тяжело-тяжело на душе залегло...») или небольшой водопад, каскад струй: «торжественный шум водопада» («Помнишь ли ты, помнишь ли ты?»), река: «там тихо, там волны так мирно идут, // Покорны родному влеченью...» («Далеко, далеко желанный приют...»).

Диапазон смены образов в изображении биографического времени в поэзии К. С. Аксакова таков: от обобщенного дома в стихотворении «Возврат на Родину» до реалистичного, подробно воссозданного вместе с обстановкой, комнатами, вещами. Родовое «гнездо» при этом представлено исключительно как жилище дворян-помещиков, умеющих ценить и красоту окружающей природы, и комфорт цивилизованного жилища, и разумную смену сельских будней и праздников.

С. Т. Аксаков, приступая в 1840 году к работе над будущей «Семейной хроникой», тоже старался справиться с нахлынувшими воспоминаниями, но и он считал обилие памятных сердцу вещей слишком существенным даже для прозы: «Как ему дорого все в давно прошедшем, нравы и

обычаи предков, их образ жизни, даже и то, как они одевались в обычные и праздничные дни, что ели и пили. Ему дорого все в том быту — начиная от жбана студеной бражки, дедушкиного халата и колпака, кресла с медными шишечками»¹.

Память лирического героя К. С. Аксакова выхватывает из прошлого более мелкие детали, среди которых возникает, очевидно, и то самое «кресло с медными шишечками» — полноправный персонаж прозы Аксакова-старшего:

И домик красивый стоит над рекой...
И в домике комната. Солнце давно
С полудня на запад свернуло.
Вот вечер спустился. Раскрыто окно...
Вот чем-то далеким дохнуло.

И кресло, и стол небольшой у окна,
А в комнате — жизнь и движенье,
И мысли, и чувства — жилище она
И тихий приют наслажденья.

(К. С. Аксаков. «Далеко, далеко желанный приют...», с. 338)

Прежде всего годы детства и юности ассоциируются с семьей, дорогими людьми, чей образ жизни до сих пор сохранен в памяти как пример для подражания. Предпочтения персонажа целиком отданы помещикам-старожилам, заложившим в России патриархальные традиции, их мудрости, опыту, красноречию:

Где старинные эти дома —
С их седыми как лунь стариками?
Деда где? Где их опыт ума,
Где слова их — не шутки словами?
(Там же)

¹ Цит. по: Лобанов М. Сергей Тимофеевич Аксаков. М., 1987. С. 151.

Я виноват перед тобой;
Я с стариком скучал, бывало,
Подчас роптал на жребий свой...
Прости меня! На ропот мой
Наброшь забвенья покрывало.

(Н. П. Огарев. «Отцу», с. 89)

Русские дворяне новой эпохи утрачивают весьма ценное свойство — уважение к памяти предков, хотя, казалось бы, в детстве и юности они становились свидетелями прямо противоположного отношения к людям, чей род они сейчас продолжают:

Те почтенные люди прошли,
Что касались былого со страхом,
Те, что письма отцов берегли,
Не пускали их памятей прахом.

(Там же)

Отрадным может считаться хотя бы тот факт, что молодое поколение дворян-помещиков все еще сохранило уважительное отношение к старым слугам, задержавшимся в поместьях в силу привычки и обстоятельств, вынужденных десятилетиями служить одним и тем же хозяевам. Общаясь с престарелыми нянюшками, старыми «дядьками», доживающими свой век дворецкими, герои получают возможность в их рассказах о прошлом семьи увидеть себя такими, какими они были в годы молодости, когда верили своим наставникам из народа и впитывали исконно русские представления о мире и господствующих в нем нравственных и моральных принципах. Старые слуги помнят историю помещичьего рода лучше, чем свою, — в этом лирический герой заново убеждается каждый раз, выслушивая воспоминания старожиллов о своих первых шагах по комнатам имения, о привычках братьев и сестер, воспитанных здесь же, под одной крышей, о любовных переживаниях, скрыть которые проще было от родителей, чем от проницательной дворни:

... Но вот слуга. Шаги.
По комнатам идет седой костлявый дед,
Несет вечерний чай: «Опять глядишь в углы?
Небось, все писем ждешь да эстафет?
Не жди. Ей не до нас. Теперь в Москве — балы».

Смутясь, глядит барчук на строгие очки,
На седину бровей, на розовую плешь...
— Да нет, старик, я так... Сыграем в дурачки,
Пораньше ляжем спать... Каких уж там депеш!

(И. А. Бунин. «Дядька», т. 1, с. 268)

Трогательная и нежная любовь к старым слугам может проявляться опосредованно, когда повзрослевший лирический герой вглядывается в лицо любимого человека в надежде уловить в нем привычные черты, подсмотренные в далеком детстве в родовом «гнезде»:

Гляжу на тонкий стан, на девственные плечи,
Любуюсь тишиной больших и светлых глаз —
И слушаю твои младенческие речи,
Как слушал некогда я нянюшки рассказ.

(И. С. Тургенев. «В. Н. Б.», с. 44)

Гораздо большее значение для молодых помещиков имеет непосредственное общение со старыми слугами, которые, руководствуясь чувствами постоянной тревоги и заботы о младших отпрысках старого рода, вынужденных и выпущенных в большую жизнь, время от времени приходят в барскую усадьбу, хотя сами они давно уже утратили статус крепостных крестьян и могли бы устроиться, благополучно позабыв о прошлой зависимости от хозяев поместья.

Молодые помещики склонны воспринимать историю жизни своих старых слуг только в тесной связи с историей жизни своей семьи, им кажется, что они кровно связаны узами нерасторжимого родства, хотя и принадлежат к разным социальным слоям русского общества. Даже к близким родственникам не всегда русский дворянин испытыва-

ет такие доверительные чувства нежности, всепрощения, каких удостоены преданные слуги, потому и встречи с няней-старушкой происходят такие теплые и нежные, беседы — заинтересованные, задушевные, ведь в них речь идет о судьбе самых близких людей:

В старой темной девичьей,
На пустом ларе,
Села, согревается...
(И. А. Бунин. «Няня», т. 1, с. 288)

Что-то вспоминается?
Отчего в глазах
Столько скорби, кротости?..
Лапги на ногах,
Голова закутана
Шалью набивной,
Полушубок старенький...
«Здравствуй, друг родной!
Что ж ты не сказала?»
Поднялась, трясет
Головою дряхлую
И к руке идет,
Кланяется низенько...
«В дом иди». — «Иду-с».
(Там же)

В старые годы, в периоды расцвета усадебной культуры в России помещики и крестьяне жили «роевой» жизнью, они были объединены заботой об урожае, воспитании потомства, достойном проведении церковных и календарных праздников. Хотя после реформы 1861 года формально крепостные крестьяне перестали быть людьми подневольными, тем не менее большинство из них оставалось в прежней роли на территории старых имений, лишь немногие решались поселиться по соседству, в некогда принадлежавшей помещикам деревеньке, или отправиться в город. Очевидно, что-то подобное произошло и с героиней стихотворения Бунина «Няня», которая ведет неспешный

126

рассказ о постепенном приращении своей семьи, о бегстве молодого поколения в город на поиски лучшей жизни и своей тяжелой доле, на которую она даже не ропщет, поскольку за долгие годы пребывания в барской усадьбе привыкла терпеливо сносить все тяготы судьбы. Так и сейчас, рассказывая молодому барину нехитрую историю своей семьи, она дает понять, что до сих пор больше живет его интересами, помнит все дворянское семейство, когда-то возвращенное ею, и не жалуется на несправедливую судьбу, так мало давшую и так много потребовавшую взамен — молодость, силы, красоту, здоровье:

«Как живется-можется?»
«Что-то не пойму-с».
«Как живешь, я спрашивал,
Все одна?» — «Одна-с».
«А невестка?» — «В городе-с.
Позабыла нас!»
«Как же ты с внучатами?»
«Так вот и живу-с».
«Нас-то вспоминала ли?»
«Всех как наяву-с».
(Там же)

Современный читатель, имевший возможность неоднократно понаблюдать в русской литературе за особенностями поведения помещиков XIX века, в лирике поэтов этого же периода обнаруживает сложное, психологически обоснованное, бережное отношение к старым слугам. В обращении с ними молодой дворянин проявляет лучшие свои качества, постепенно меняясь ролями с людьми, более старшими по возрасту. Он ощущает в себе настоятельную потребность оберегать и хранить покой тех, кто когда-то, в пору его вступления в жизнь, в свою очередь, оберегал, пестовал и наставлял юных «птенцов» старого «дворянского гнезда». Более того, лирический герой совершенно справедливо испытывает чувство ответственности за судьбу усадебных стариков, жизнь свою положивших

ради процветания помещичьего рода, потому и вопросы его, при всей их простоте, выражают искреннюю заинтересованность и стремление помочь в любой ситуации:

«Да не то: не стыдно ли
Было не прийти?»
«Боязно-с: а ну-кася
Да помрешь в пути».
И трясет с улыбкою,
Грустной и больной,
Головой закутанной,
И следит за мной,
Ловит губ движения...
«Ну, идем, идем,
Там и побеседуем
И чайку попьем».
(Там же)

Исторически сложилось так, что совместное проживание на территории поместья помещиков и крепостных крестьян получало свое прямое продолжение и после смерти представителей того и другого сословий. Отведенное судьбой место успокоения предназначалось в равной степени и для представителей простого люда, и для их родовитых владельцев. Выше упоминались фамильные склепы, мавзолеи, часовни, в которых покоились усопшие хозяева поместья, однако эти атрибуты усадебного парка, как правило, должны были иметь выход или какие-либо иные точки соприкосновения с деревенским погостом, или по-старому — пустошью, давшей приют многочисленной дворне, угасавшей, может быть, менее заметно, но также прораставшей в землю, взрастившую ее.

Рассматривая эти заброшенные, по большей части неухоженные погосты, лирический герой начинает свой отсчет времени, размышляя о судьбе многих поколений простых русских людей, верой и правдой служивших своим господам, прославивших помещичий род своими умениями, талантами, мастерским владением различными ремес-

лами. Традиция изображения усадебной пустоши, безусловно, была основана романтиком В. А. Жуковским и его «Сельским кладбищем» и сохранялась вплоть до Октября 1917 года в реалистических произведениях И. А. Бунина.

Апофеозом кладбищенской элегии такого типа можно считать стихотворение Бунина «Пустошь», в котором прослеживается судьба нескольких поколений русских помещиков и крестьян, переживших в пределах одного имения смену исторических эпох, укладов, поколений:

Мир вам, в земле почившие! — За садом
Погост рабов, погост дворовых наших:
Две десятины пустоши, волнистой
От бугорков могильных. Ни креста,
Ни деревца. Местами уцелели
Лишь каменные плиты, да и то
Изъеденные временем, как оспой...
Теперь их скоро выберут — и будут
Выпахивать то пористые кости,
То суздальские черные иконки...

(И. А. Бунин. «Пустошь», т. 1, с. 284)

В 1907 году у Бунина уже имелись основания для изображения жизни помещиков и крепостных крестьян как без сентиментального пафоса, так и без идеализации. Прошлое видится ему чередой всяческих унижений, которым издавна подвергался русский «поселянин» в помещичьих вотчинах. Он уверен, что та земля, которая в середине века была местом истязаний, даже теперь, приняв безымянные крестьянские тела, не может надежно укрыть их от прихоти новых владельцев имения, — ему доподлинно известно, что погост будет распахан, а прах, кости бывших дворовых удобряют новую ниву:

В селе ковали цепи, засекали,
На поселенье гнали. Но стихал
Однообразный бабий плач — и снова
Шли дни труда, покорности и страха...
Теперь от этой жизни уцелели

Лишь каменные плиты. А пройдет
Железный плуг — и пустошь всколосится
Густою рожью. Кости удобряют.
(И. А. Бунин. «Пустошь», т. 1, с. 284)

Ступая от одной могильной плиты к другой, подчиняясь неспешному ритму движения, лирический герой и себя постепенно начинает отождествлять с рабом жестокого века, его обычаями, укладом, разочарованностью в существовании социальной справедливости. По его мнению, XIX — дворянский век принес уже много испытаний русскому человеку, но пришедший ему на смену век XX окончательно лишит привычной почвы под ногами всех тех, кто еще верит в незыблемость патриархально-аграрного уклада:

Я, чье чело отмечено навеки
Клеймом раба, невольника, холопа,
Я говорю почившим: «Спите, спите!
Не вы одни страдали: внуки ваших
Владык и повелителей испили
Не меньше вас из горькой чаши рабства!»
(Там же)

На рубеже веков разочарование пронизывает и невеселые размышления стареющей помещицы о том, что и ей вскоре придется пережить забвение семьей, друзьями, близкими, так часто напоминающими о наступлении нового времени:

Приемышу с молоденькой женою
Дала приют... «Скучненько нам вдвоем,
Да что же делать-с! Давит тишиною
Вас домик мой? Так не живите в нем!»

И молодые сели, укатили...
А тетюшка скончалась в тишине...
(И. А. Бунин. «Наследство», т. 1, с. 287)

Будущее пугает героя, заставляет задуматься о несвоевременности его утопических патриархальных проектов и

архаичности облика самого поместья, обустроившегося, как в старину, на века:

В том, видно, суть вещей! И я смотрю вперед,
Познав, что жизни смысл и назначенье в том,
Чтоб сокрушить меня и, мне вослед, мой дом,
Что места требуют другие, в жизнь скользя,
И отвоевывать себе свой круг — нельзя!

*(К. К. Случевский. «Да, да! Всю жизнь
мою я жадно собирал...», с. 224)*

Будто бросая вызов своему времени, поэт связывает надежды на лучшую жизнь только с уединенным проживанием в усадьбе. Констатируя факт смены укладов русской жизни, лирический герой стихотворения К. К. Случевского противопоставляет ритму нового времени неспешное, безмятежное погружение в себя и усадебный быт, типичные для него заботы, хлопоты. Случевский вступает в новое столетие, взяв на вооружение новый символ, связанный с его хозяйственной и литературной деятельностью одновременно, — это ладья, олицетворяющая возведенную им в дюнах усадьбу «Уголок». «Уголок» — ладья становится символом прочной и стабильной жизни; особую гордость поэта вызывает сознание того, что имение не досталось ему от прежних хозяев, оно им построено, стало частью жизни его семьи, вложившей колоссальный труд в отвоевывание у суровой здешней природы каждого клочка неплодородной земли:

А я все тот же!.. Не завишу
От этих шуток бытия, —
Меня влечет, стезей особой,
Совсем особая ладья.

Ей все равно: что тишь, что буря...
Друг! Полюбуйся той ладьей,
Прочти название: «Все проходит!»
Ладьи не купишь, — сам построй!

*(К. К. Случевский. «Тьма непроглядна.
Море близко...», с. 259)*

Лирический герой вполне реалистично представляет себе, насколько отличаются наказания, полученные им в ранней юности от старожилородов, от реального положения дел, наблюдаемого в российской действительности второй половины XIX века:

Мне думалось, что я не буду сир и наг,
Имея свой родной, хоть маленький, очаг;
Что в милом обществе любезных мне людей,
В живом свидетельстве мне памятных вещей
Себя, в кругу своем, от жизни оградив,
Я дольше, чем я сам, в вещах останусь жив;
И дерзко думал я, что мертвому вослед
Все это сберегут хоть ненамного лет...

*(К. К. Случевский. «Да, да! Всю жизнь
мою я жадно собирал...», с. 224)*

В мелкопоместной усадьбе, как указывалось выше, благодаря усилиям нескольких поколений, возникает культурно-историческая модель мира, в которой каждому периоду русской жизни соответствует свой, особенный набор атрибутов, переносимых из Москвы, Петербурга, губернских городов в гостиные и библиотеки, в кабинеты и детские. С миром вещей, вспоминаемых или наблюдаемых через несколько лет во время посещения имения, возвращаются из детства балы, музыкальные вечера, семейное чтение вслух, нянюшкины сказки.

Очевидно, не случайно в современном литературоведении предпринимаются попытки реабилитировать типичного русского помещика — гоголевского Плюшкина. Свойственная ему скаредность, так долго бывшая предметом насмешек школяров и маститых ученых, постепенно получает иную интерпретацию. Черты Плюшкина обнаруживают и у героев Салтыкова-Щедрина — таких же мелкопоместных дворян, хорошо знающих реальную стоимость каждой появившейся в доме вещи. Ученые-литературоведы и историки, специалисты в области русского быта и помещичьего уклада убеждают читателя в необходимо-

сти провинциальных дворян копить и экономить, жадно, до самоотречения, чтобы не лишиться последнего. Лишь в достаточно прибыльных имениях или роскошных культурных «гнездах» в старину владельцы могли жить на широкую ногу, большинству же это было недоступно.

В поэзии этот малопоэтический аспект возникает с завидным постоянством. Описывая усадьбу, в которой когда-то провел лучшие годы, лирический герой постоянно подчеркивает страсть провинциалов к накопительству, причем это касается вещей как нужных, так и отложенных до времени в сундуках, кладовых, на чердаке, в подвале. Наследники, вступая в свои права, даже не скрывают иронии, осматривая добро; каждый атрибут прошлой помещичьей жизни, случайно попавшийся им на глаза, воспринимается как символ безнадежно устаревшего уклада и мнимого достатка предков, не представляющего в новых условиях никакой ценности:

Я Крезом стал... Да что-то скучно мне!
Дом развалился, темен, гнил и жалок,
Варок раскрыт, в саду — мужицкий скот,
Двор в лопухах...

(И. А. Бунин. «Наследство», т. 1, с. 287)

Разбирая старый хлам, персонаж вспоминает, как на самом деле жила его семья, возникает картина трогательная и очень правдивая:

Да, да! Всю жизнь мою я жадно собирал,
Что было мило мне! Так я друзей искал,
Так — памятью бывлых, полузабытых дней —
Хранил я множество незначущих вещей!
Я часто Плюшкиным и Гарпагоном был,
Совсем ненужное старательно хранил.

(К. К. Случевский. «Да, да! Всю жизнь мою я жадно собирал...», с. 224)

Как правило, стихотворения, раскрывающие особенности биографического или исторического времени,

сюжетны, восходят к жанрам новеллы или баллады, построены как диалог героев о прошлом или развернутый монолог-воспоминание персонажа. Свойственные текстам такого рода конкретность описаний и узнаваемость ситуаций, усиливают ощущение достоверности всего происходящего в доме или на территории, напоминают, насколько важна в целостной картине восприятия усадьбы каждая деталь, отложившаяся в памяти на долгие месяцы и годы:

Когда сидели на твердых диванах,
а самовар пел на другом столе;
луч солнца из соседней комнаты
сквозь дверь на вошеном полу;
милые рощи, поля, дома,
милые, знакомые, ушедшие лица, —
очарование прошлых вещей, —
вы — дороги,
как подслушанные вздохи о детстве,
когда трава была зеленее,
солнце казалось ярче
сквозь тюлевый полог кровати.

(М. А. Кузмин. «В старые годы», с. 183)

В одних случаях воспоминания связаны с каким-то конкретным эпизодом из детства или юности, проведенных в поместье:

Я помню, отроком я был еще; пора
Была туманная, сирень в слезах дрожала;
В тот день лежала мать больна, и со двора
Подруга игр моих надолго уезжала.

(А. А. Фет. «Не спрашивай, над чем задумываюсь я...», с. 244)

В других случаях память героев обнаруживает способность к циклизации времен года, природных сезонов, поскольку выезды в имение совпадали с пробуждением сил природы и происходили регулярно в одно и то же время:

Когда летом уезжали в деревни,
где круглолицые девушки
работали на полях, на гумне, в амбарах,
и качались на качелях
с простою и милой грацией...

(М. А. Кузмин. «В старые годы», с. 183)

Из стихотворения в стихотворение кочуют калитки и беседки, аллеи и скамьи — места тайных свиданий в годы юности. Чаще всего лирический герой погружается в неведомые размышления о том, что сгубило его любовь, ставшую самым ярким событием прошлого усадебного сезона или даже всей жизни, когда природа уже погружена в зимний сон и лишена прежних очарований:

Ты тут жила! Зимы холодной
Покров блистает серебром;
Калитка, ставшая свободной,
Стучит изломанным замком.

Я стар! Но разве я мечтами
О том, как здесь встречались мы,
Не в силах сам убрать цветами
Весь этот снег глухой зимы?

(К. К. Случевский. «Ты тут жила! Зимы холодной...», с. 247)

Если в стихотворениях, погружающих героя в мифологическое время, любовь припоминается, разбуженная в сердце какой-то одной приметой, становящейся символом идеализированного прошлого, за которым узнаются лишь контуры, общий абрис старого имения, практически неуловимое состояние в природе и в душе, то биографическое время предполагает от героя более внимательный взгляд сквозь годы и события. Для него давняя любовь такая же реальная, как и много лет назад, ожившая в подробностях, осязаемых деталях, оставшаяся не просто грезой, смутным видением о юности, а ставшая важнейшим фактом биографии русского помещика.

У лирического героя практически любого стихотворения с усадебными мотивами есть своя калитка, своя беседка, свой обрыв, вспоминаемые как важнейший этап взросления, пробуждения дремавших до поры до времени чувств. Очевидно, что этот рубеж запомнился персонажу тончайшими изменениями в жизни природы и человека, воспоминания становятся для него новой реальностью, оживают в полноте ощущений звуковых, зрительных, обонятельных:

..... Мечта полна избытка
Воспоминаний чувств былых...
Вот, вижу, лето! Вот калитка
На петлях звякает своих.

Июньской ночи стрекотанье...
И плеск волны у берегов...
И голос твой... и обожанье, —
И нет зимы... и нет снегов!

*(К. К. Случевский. «Ты тут жила! Зимы
холодной...», с. 247)*

Как уже упоминалось в предыдущей главе, дачная жизнь также воспринималась как ипостась усадебной; в некоторых стихотворениях лирическому герою вспоминаются отдельные эпизоды давнего летнего сезона на приморской даче, когда в среднерусской усадьбе уже хозяйничает поздняя осень:

Бушует ветер... Двери на балконе
Уже давно заклеены к зиме,
Двойные рамы, топленые печи —
Все охраняет ветхий дом от стужи,
А по саду пустому кружит ветер
И, листья подметая по аллеям,
Гудит в березах старых... Светел день,
Но холодно, — до снега недалеко.

(И. А. Бунин. «Отрывок», т. 1, с. 162)

Поздняя осень воспринимается персонажем в двух различных временных плоскостях: «теперь» и «тогда» — в опустевшей усадьбе осеннее ненастье только усугубляет его тоску по тому периоду жизни, когда он был по-настоящему счастлив, беспечен, любим. Пейзаж, типичный для России в это время года, наблюдаемый героем непосредственно, напоминает ему, насколько ярким, напоенным жизнью может быть каждый миг, проведенный в непривычной для русского помещика экзотической обстановке юга. Время оказалось не властно над воспоминаниями, они приходят к герою, по его собственному признанию, часто сопровождаясь одними и теми же картинками, сменяющимися одна другую по мере приближения к кромке воды. В памяти последовательно возникают яркие образы, воспринимаемые в сознании героя как современные, будто наблюдаемые непосредственно, хотя в действительности они уже остались в прошлом:

Теперь на Черном море непрерывно
Бушуют бури: тусклый блеск от солнца,
Скалистый берег, бешеный прибой
И по волнам сверкающая пена...

(И. А. Бунин. «Отрывок», т. 1, с. 162—163)

К тем событиям, которые происходили вдали от привычной усадебной обстановки, лирический герой относится как к самым важным фактам истории своего рода, поскольку именно тогда, как следует из сюжета стихотворения, он определился с выбором спутницы жизни. Вновь автор стихотворения убеждает в том, что создание семейного гнезда является главной задачей дворянина-помещика, обязанного считаться с устоявшимся укладом старых усадеб. Лирический герой помнит, какой атмосферой сопровождалась пора его первых встреч с возлюбленной там, на приморской даче. Сейчас женщина находится рядом с ним, в отдаленной усадьбе в качестве законной супруги, а все, к чему возвращается он в памяти, воспринимается, как сон

легкий, радостный, еще не омраченный заботами и обязанностями, обязательными в поместье:

Ты помнишь этот берег, окаймленный
Ее широкой снежною грядой?
Бывало, мы сбежим к воде с обрыва
И жадно ловим ветер. Вольно веет
Он бодростью и свежестью морской;
Срывая брызги с бурного прибоя,
Он влажной пылью воздух наполняет
И снежных чаек носит над волнами.
Мы в шуме волн кричим ему навстречу,
Он валит с ног и заглушает голос,
А нам легко и весело, как птицам...
Все это сном мне кажется теперь.

(Там же, с. 163)

Лирическому герою стихотворения И. А. Бунина прошлое кажется сном, в который он погружается с нескрываемым упоением, но довольно часто воспоминания о детстве и юности, проведенных в поместье, приходят в сновидениях, наполненных ужасными картинами. Сюжетно и тематически мы объединили стихотворения, написанные на закате XIX столетия И. А. Буниным («...И снилось мне, что осенней порой...») и А. А. Фетом («Никогда»), они отличаются характерным изображением времени биографического, переплетающегося с временем сновидческим (онейрическим), когда родные люди, знакомые атрибуты помещичьего дома, садово-парковые окрестности, знакомые до мельчайших деталей, становятся участниками страшного сна лирического героя. Будучи зрелым человеком, много повидав и пережив, персонаж до поры до времени пребывал в полной уверенности, что он готов принять с достоинством любые удары судьбы, однако воспоминания, нахлынувшие во сне, совершенно выбивают его из колеи. Причем сам герой очень четко представляет себе специфику усадебной жизни в разные времена года, память сталкивает его с прошлым либо осенью («И сни-

лося мне, что осенней порой...»), либо зимой («Никогда»), когда усадьба и ее окрестности обезображены холодами.

Усадебная жизнь, с ее радостями теплых дней, привычным укладом старого патриархального рода, преследует героя, становится наваждением для него в период русской затяжной зимы. Примером такого стихотворения является написанное в А. А. Фетом 1879 году, с характерным названием «Никогда», основанное на образе-воспоминании. Ситуация, воссозданная в нем, пока еще далека от реальности: герой вдруг обнаруживает себя в царстве умерших, вырывается из заточения и по зимнему пути стремится вперед, движимый одной мыслью:

Пора домой. Вот дома изумятся!

(А. А. Фет. «Никогда», с. 86)

Облик усадьбы, представшей, наконец, его взору, крайне далек от привычного — ни одного следа в снегу не видно на дороге к дому, как нет больше и самого мирного «гнезда»:

Но ни следов, ни звуков. Все молчит,
Как в царстве смерти сказочного мира.
А вот и дом. В каком он разрушенье!
И руки опустились в изумленье.

(Там же)

Больше всего впечатляет неожиданный финал стихотворения: потеряв надежду на встречу с некогда любимыми обитателями усадьбы, поняв, что уже не только он, но и все семейство обрело покой в фамильном склепе на родовом кладбище, персонаж столь горестной истории умоляет смерть вернуть его обратно:

Куда идти, где некого обнять,
Там, где в пространстве затерялось время?
Вернись же, смерть, поторопись принять
Последней жизни роковое бремя.

А ты, застывший труп земли, лети,
Неся мой труп по вечному пути!
(А. А. Фет. «Никогда», с. 87)

В памяти героя возникают многие характерные детали пейзажа в имении, он доподлинно знает, как лучше обогнуть принадлежащую его семье деревню, где располагается выстроенная предками церковь, какой кратчайший путь приведет с фамильного кладбища прямо на главную аллею, расположенную перед парадным входом в дом. Все эти этапы путешествия в прошлое становятся для персонажа способом постижения семейного, фамильного, родового времени, — иными словами, времени биографического.

Тот же путь в осмыслении себя представителем старинного помещичьего рода проходит герой стихотворения И. А. Бунина. Его возвращение к истокам также случается во сне, ужасном и мучительном, посетившем холодной осенней ночью:

... И снилось мне, что осенней порой
В холодную ночь я вернулся домой.
По темной дороге прошел я один
К знакомой усадьбе, к родному селу...
Трещали обмерзшие сучья лозин
От бурного ветра на старом валу...
Деревня спала... И со страхом, как вор,
Вошел я в пустынный, покинутый двор.
(И. А. Бунин. «...И снилось мне, что
осенней порой...», т. 1, с. 88—89)

Вновь происходит сопоставление таких понятий, как колыбель и могила, но акценты здесь смещены в другую плоскость, герою не подвластно забыть истинную подоплеку семейных взаимоотношений, он помнит вполне конкретные эпизоды из жизни семьи и атрибуты обихода, с давних пор бывшие в ходу в старинной усадьбе, посадки в парке, произведенные старожилками рода:

И снилось мне, что всю ночь я ходил
По саду, где ветер кружился и выл,
Искал я отцом посаженную ель,
Тех комнат искал, где собиралась семья,
Где мама качала мою колыбель
И с нежною грустью ласкала меня...

*(И. А. Бунин. «...И снилось мне, что
осенней порой...», т. 1, с. 89)*

Лирический герой, действительно, видит в родной земле одновременно свою колыбель и семейную могилу, но идеализации пространства и времени не происходит, поскольку он мыслит вполне реально, заранее приготовляясь занять отведенное судьбой место в родовом склепе, ужасаясь лишь тому, что вынужден пока оставаться в одиночестве, растеряв семью, не имея возможности излить душу близким людям:

И сжалось сердце от боли во мне,
Когда я кругом поглядел при огне!
Навис потолок, обвалились углы,
Повсюду скрипят под ногами полы
И пахнет печами... Заброшен, забыт,
Навеки забыт он, родимый наш дом!
Зачем же я здесь? Что осталось в нем,
И если осталось — о чем говорит?

(Там же)

Сны лирического героя подобны постоянно движущейся панораме, в которой мелькают, сменяя друг друга, лица, связанные с усадебным прошлым, родные окрестности, увиденные в разные времена года и напоминающие о смене возрастов героя, этапах его взросления. Ситуация узнавания себя в потоке дворянского — семейного времени усиливается ностальгическими мотивами, когда за образом искренне влюбленного героя периода усадебной молодости проступают его одиночество и бесприютность в настоящем. Поступаясь собственными принципами, хотя в целом сохраняя при этом приверженность старому помещицкому

укладу, лирический герой принимает уклад жизни городского дома с его суетой, фальшивым гостеприимством случайным людям. Показательно, что и воспоминания, и мечты персонажа в равной степени связаны с именем и окрестностями, отсылают читателя к периодам детства и юности, проведенных в родных пределах:

То, наконец, я вижу дом огромный,
Заброшенный, пустой, — мое гнездо,
Где вырос я, где я мечтал, бывало,
О будущем, куда я не вернусь...

*(И. С. Тургенев. «Один, опять один я.
Разошлась...», с. 58)*

В некоторых стихотворениях лирический герой воспринимает поместье как одну огромную могилу, в пределах которой нет места живому:

Впросонках гуси на пруду
Кричали над волнами,

И мельница, грозя, крылом
Мне издали махала,
И церковь белая с крестом
Как призрак восставала.
Я ждал — знакомых мертвецов
Не встанут ли вдруг кости,
С портретных рам, из тьмы углов
Не явятся ли в гости?

(Н. П. Огарев. «Nocturno», с. 113) —

или как некий потускневший с годами символ ушедшего дворянского века, нуждающийся в новом вливании свежих сил. Время биографическое при этом получает неожиданное продолжение, поскольку герой вполне осознает, что вслед за разрушающей работой пилы или топора на территории поместья должны прийти новые исторические силы, потомки принесут с собой другие, может быть, и слишком смелые, по старым меркам, но необходимые замыслы по переустройству старинного дома и парка:

Поля, леса — все гложет без заботы...
Я жду веселых звуков топора,
Жду разрушенья дерзостной работы,
Могучих рук и смелых голосов!
Я жду, чтоб жизнь, пусть даже в грубой силе,
Вновь расцвела из праха на могиле,
Я изнемог, и мертвый стук часов
В молчании осенней ночи
Мне самому внимать нет больше мочи!»

(И. А. Бунин. «Запустение», т. 1, с. 193)

Бунин связывает нововведения в помещицкой жизни и с историческими событиями, он в течение неполного года от предчувствий надвигающейся катастрофы («Канун») переходит к констатации фактов многочисленных бесчинств в поместьях («Семнадцатый год», «Мы сели у печки в прихожей...»). В образе взбесившегося во время страды, сорвавшегося с цепи пса Бунин иносказательно пытается передать угрозу бессмысленного и жестокого крестьянского бунта, тревогу за будущее усадебной России, вновь переключаясь с риторическим вопросом, звучащим в финале гоголевских «Мертвых душ»:

Хозяин умер, дом забит,
Цветет по стеклам купорос,
Сарай крапивою зарос,
Варок, давно пустой, раскрыт,
И по хлевам чадит навоз...
Жара, страда... Куда летит
Через усадьбу шалый пес?

(И. А. Бунин. «Канун», т. 1, с. 420—421)

Философское начало в лирике Бунина 1917 года соседствует, во-первых, с реалистическими зарисовками очевидца событий («Семнадцатый год»), во-вторых, с символическим осмыслением участи русского помещика, по стечению обстоятельств теряющего все и сразу («Мы сели у печки в прихожей...»).

Россия прошлого здесь представлена образами — эмблемами дома, «старинного и заброшенного», «в степной и

глухой стороне», старой печи — хранительницы последнего тепла в ночи «долгой, хмурой, волчьей», а также икон, чудом уцелевших в разграбленной усадьбе, — верный знак того, что Христос еще не забыл своих детей:

Ночь — долгая, хмурая, волчья,
Кругом все снега и снега,
А в доме лишь мы да иконы,
Да жуткая близость врага.

*(И. А. Бунин. «Мы сели у печки
в прихожей...», т. 1, с. 448)*

«Враг» этот в стихотворении «Семнадцатый год» обрисован довольно конкретно и перечислены его деяния и нововведения, изменившие упорядоченную прежде помещицью жизнь:

Наполовину вырубленный лес,
Высокие дрожащие осины
И розовая облачность небес:
Ночной порой из сумрачной лощины
Въезжаю на отлогий косогор
И вижу заалевшие вершины,
С таинственною нежностью в упор
Далеким озаренные пожаром.
Остановясь, оглядываюсь: да,
Пожар! Но где? Опять у нас, — недаром
Вчера был сход!

*(И. А. Бунин. «Семнадцатый год», т. 1,
с. 439)*

Эпистолярное наследие Бунина тоже хранит следы той смутной поры в предельно искреннем монологе-исповеди, созвучном лирике в попытке оценить происходящее и происходившее: «Заболел, давно заболел Россией. Да вот не все ладно в ней: горят усадьбы, жгут библиотеки, убивают людей — не немцев, а своих, российских»¹.

¹ Цит. по: Лавров В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции. 1920—1953 гг. М., 1989. С. 34.

Предошущение могильного холода за дымной завесой пожаров в отеческих краях заставляет Бунина подыскивать неожиданные сравнения, наиболее точно передающие чувство страха, парализующего волю, и общий трагизм ситуации:

Презренного, дикого века
Свидетелем быть мне дано,
И в сердце моем так могильно,
Как мерзлое это окно.
*(И. А. Бунин. «Мы сели у печки
в прихожей...», т. 1, с. 448)*

... И крепко повода
Натягиваю, слушая неясный,
На дождь похожий, лепет в вышине,
Такой дремотно-сладкий и бесстрастный...
*(И. А. Бунин. «Семнадцатый год»,
т. 1, с. 439)*

Выстраивая развернутую антитезу, И. Бунин в стихотворениях, написанных накануне Октябрьского переворота 1917 года, тщательно, мелкими штрихами воссоздает тот милый его сердцу, знакомый по прошлым впечатлениям пейзаж, который способствует неторопливому течению мысли:

Этой краткой жизни вечным измененьем
Буду неустанно утешаться я, —
Этим ранним солнцем,
Дымом над селеньем,
В свежем парке
Листьев медленным паденьем
И тобой, знакомая, старая скамья.
*(И. А. Бунин. «Этой краткой жизни
вечным измененьем...», т. 1, с. 450)*

В отличие от Державина, Пушкина или Некрасова, внесших свой вклад в разработку темы поэта и поэзии, Бунин в самый канун прощания с дворянской Россией не

пытается адресовать свои стихи благодарным потомкам, а, заведомо разуверившись в их способности оценить прекрасное, завещает созданное собратьям по перу — «будущим поэтам», в мечтах своих являясь

...бестелесным,
Смерти недоступным, —
Призраком чудесным.

В этом парке розовом, в этой тишине.

(И. А. Бунин. «Этой краткой жизни вечным измененьем...», т. 1, с. 450)

Колористика стихотворений 1916—1917 годов несет на себе дополнительную смысловую нагрузку: если розовый усадебный парк, запомнившийся по прошлым событиям, для автора является одновременно воспоминанием и мечтой, то полыхающее огненно-красными сполохами поместье обнаруживает лицо России настоящей, до боли реальной, с жуткой гримасой неизбывной мужицкой злобы запалившей «вишневые сады», где некогда блаженствовали теперь замолчавшие птенцы «дворянских гнезд».

Как следует из поэтического наследия И. А. Бунина, в 1922 году он с отчаянием признавал, что вторую жизнь «гнезда» эти уже не смогут обрести, а вырванные из привычной среды «птенцы» обречены смириться с жалким жребием эмигрантов, занесенных злыми ветрами истории на чужую сторону. Наиболее характерное в этом плане стихотворение «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» построено как развернутая антитеза. Противопоставляются привычные природно-предметные образы: с одной стороны — символы убежища, надежного приюта: гнездо птицы, нора зверя, отцовский двор, родной дом, — с другой — возникает емкое понятие «чужой, наемный дом», и в нем суждено поселиться уже не полному надежд герою «с сердцем молодым», а предстоит доживать свой век одинокому старику «с ветхою котомкой»:

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь,
В чужой, наемный дом
С своей уж ветхою котомкой!

*(И. А. Бунин. «У птицы есть гнездо...»,
т. 8, с. 12)*

Так, будучи исторически обусловленной, совершается смена традиционных для России укладов, читатель становится свидетелем того, как уступает свои позиции, казалось бы, незыблемые и прочные, патриархально-аграрный уклад, вытесняемый дальнейшей капитализацией страны, и как дворянин-помещик теряет свою значимость в масштабах своего имения и всего государства, постепенно свыкаясь с мыслью о необходимости эмиграции, как единственной возможности спастись от диктатуры революционного народа.

Люди, возвращенные старой культурой, в наступившую эпоху кровавых войн и великих строек в России вступили неподготовленными, в большинстве своем — с детски-наивной верой в вечные ценности и философскую основу усадебного жизнеустройства, дарующего возможность наслаждаться каждым мгновением счастья, оставшегося, по воле рока, лишь сладким воспоминанием, например, таким:

О счастье мы всегда лишь вспоминаем.
А счастье всюду. Может быть, оно
Вот этот сад осенний за сараем
И чистый воздух, льющийся в окно.

(И. А. Бунин. «Вечер», т. 1, с. 322)

2.3. Особенности циклического (земледельческого, календарного, суточного) времени

Вспоминая русскую усадьбу, поэты, как правило, четко очерчивали границы времени циклического, чаще всего оно могло предстать в таких разновидностях, как земледельческое, календарное, суточное.

Помещик, надолго затворившийся в родовой вотчине, всегда ощущал свою зависимость от изменений, периодически происходивших в природе и определявших сроки проведения полевых работ. И в усадебной поэзии такие этапы, как пахота, посевная, сенокос, страда, молотьба, привлекают к себе внимание лирического героя своей новизной (если он гость в имении. — Т. Ж.) или же предсказуемостью, даже некой традиционностью, ритуальным характером церемонии. Так, лирический герой предчувствует запах скошенного сена и душистого лугового разнотравья в конце июня:

Скоро скошенным сеном запахнет кругом...
Как бы досыта, всласть грудью жадною
Надышаться мне этим душистым теплом,
Пока мир ледяным не уснул еще сном,
Усыпленный зимой безотрадною!

(К. Р. «Отцветает сирень у меня под окном...», с. 163)

и вдыхая аромат убранного сена в августе:

Уж сено убрано; долины
Лиловым вереском полны;
Уж спеют ягоды рябины,
Уж листья желтые видны...

(К. Р. «Как жаль, что розы отцветают...», с. 172)

В восприятии земледельческого времени интересы помещиков во многом совпадают с крестьянскими, для лирического героя усадебной поэзии одинаково естественно любоваться красотой пейзажа, гармонией составляющих

его элементов и задумываться о видах на урожай, о сроках работ в поле или на хозяйственном дворе:

Бегут, бегут листы раскрытой книги,
Бегут, струятся к небу тополя,
Гул молотьбы слышней идет от риги,
Дохнули ветром рощи и поля.
Помещик встал и, окна закрывая,
Глядит на юг... Но туча дождевая
Уже прошла. Опять покой и лень.

*(И. А. Бунин. «Бегут, бегут листы
раскрытой книги...», т. 1, с. 212)*

Практически каждое стихотворение убеждает читателя в том, что время праздно живущих помещиков осталось в далеком прошлом или приемлемо для немногих, большинству же дворян приходится включаться в единый ритм усадебной жизни, никому не позволяющий расслабляться в страдную пору. Начиная с весны крестьяне и их владельцы ежегодно становились участниками одного и того же ритуала по возделыванию земли и обработке ее щедрых даров. Русский дворянин-помещик должен был быть готов к любым капризам погоды — затяжным летним дождям или продолжительной засухе, существенно корректирующим зимние прогнозы, в казалось бы, привычных, но, как показывает практика, каждый раз новых непростых условиях. Так, например, течение сенокоса нарушается обложными дождями, о чем красноречиво свидетельствуют серп и коса, давно «отбитые», позабытые до времени под навесом:

Покрыты слегшими травами,
Не зыблют колоса поля,
И, пресыщенная дождями,
Не верит солнышку земля.

Под кровлей влажной и раскрытой
Печально праздное житье.
Серпа с косой, давно отбитой,
В углу тускнеет лезвие.

(А. А. Фет. «Дождливое лето», с. 127)

В облике лирического героя сконцентрированы многочисленные ипостаси русского дворянина, хозяина очагов общеевропейской культуры, таких как Спасское-Лутовиново, Воробьевка, Красный Рог, и одновременно мест практического применения разнообразных дарований помещика, издавна сверяющего свое жизнеустройство с патриархально-аграрным укладом. Очевидно, потому так и увлечен персонаж бытописанием происходящего непосредственно в поместье среднерусской полосы, что не мыслит достойно прожитую жизнь без приложения своих сил по возделыванию земли, обустройству территории, сплочению соседей и родных общими интересами, досугами, творческим трудом, позволяющими побеждать провинциальную скуку.

Хозяин имения прекрасно понимает, что именно от его знаний, умений и навыков грамотно организовать пахоту, сенокос, жатву, высадку озимых зависит благосостояние всех остальных обитателей родовой вотчины, потому и подходит к страдной поре он вполне научно, осваивая новые технологии обработки земли по выписываемым из Москвы, Петербурга, уездных городов научно-популярным и сугубо прикладным журналам, содержащим практические советы и рекомендации. Далеко не в каждом поместье содержался свой штат специалистов узкого профиля — агрономов, ветеринаров, животноводов, садоводов, цветоводов, и эти ниши в усадебной жизни тоже вынужден был занимать владелец, постоянно повышая квалификацию и штудировав разного рода литературу, можно сказать, сразу же применяя на практике полученные знания. Так, постоянно совершенствуясь, помещик всю жизнь учился управлять своим малым миром, в котором находилось место и родной природе, и крестьянам, и обитателям подворья, и «конскому лечебнику»:

В горячем свете весело и сухо
Блестит листвою под окнами сирень;
Зажглась река, как золото; старуха
Несет сажать махотки на плетень;

Кричит петух; в крапиву за насадкой
Спешит десяток желтеньких цыплят...
И тени штор узорной легкой сеткой
По конскому лечебнику пестрят.

*(И. А. Бунин. «Бегут, бегут листья
раскрытой книги...», т. 1, с. 212)*

Во время сенокоса и уборки урожая все обитатели усадьбы, включая стариков и детей, привлекались к работам в поле или в лесу, иногда случалось так, что помещик оставался в доме практически в одиночестве, да и он сам торопился поскорее присоединиться к остальным и отдавать распоряжения уже на месте:

Среди двора, в батистовой рубашке,
Стоял барчук, и, щурясь, звал: «Корней!»
Но двор был пуст.....

(И. А. Бунин. «Сенокос», т. 1, с. 317)

«Корней, седлай!» Но нет, Корней в лесу,
Осталась только скотница Елена
Да пчельник Дрон.....

(Там же)

Герои убеждены в том, что земледельческое время проходит быстро, сроки уборки ограничены погодными условиями, иногда меняющимися довольно неожиданно, потому такую ценность в имении представляет каждый солнечный день, заставляющий позабыть (хотя бы до вечера) праздное времяпрепровождение, такое актуальное в летнюю жару.

В проведение страдной поры существенные коррективы внесли и исторические события, оторвавшие крестьян от привычного труда на земле, — война 1914 года и революционные изменения 1917-го. Лирический герой констатирует факты, наблюдаемые им как в отдельно взятом поместье, так и повсеместно: поля пустуют без хозяина, едва взошедшие посевы чахнут, зерновые культуры про-

стаивают, не убранные, дольше всяких сроков, отданные во власть палящему солнцу:

Вот рожь горит, зерно течет,
Да кто же будет жать, вязать?
Вот дым валит, набат гудет,
Да кто ж решится заливать?
Вот встанет бесноватых рать
И, как Мамай, всю Русь пройдет...
Но пусто в мире — кто спасет?
Но бога нет — кому карать?

(И. А. Бунин. «Канун», т. 1, с. 420)

Вполне закономерно, что земледельческое время в усадьбе, заканчиваясь только поздней осенью, освобождало, наконец, помещиков от постоянных забот об урожае; взошедшие озимые означали полноценный итог аграрного цикла и давали возможность прогнозировать его течение в следующем году:

Давно скосили за рекой
Широкий луг, и сжаты нивы.
Роняя листья, над водой
Грустят задумчивые ивы.

В красе нетронутой своей
Лишь озимь зеленеет пышно,
Дразня подобьем вешних дней...
— Зима, зима ползет неслышно! —

(К. Р. «Последней стаи журавлей...», с. 185)

Отдохновение от сельскохозяйственных работ позволяло вспомнить старую помещичью забаву — осенне-зимний охотничий сезон, начинавшийся в опустевших полях и лесах, на болотах. Охотничьи вылазки приобретали массовый характер, в них (в отличие от весенних и летних экспедиций) участвовали как сам владелец вотчины, так и его друзья, соседи, гости из города, специально обученные дворовые. Отправной точкой для описания осенней охоты

всегда становились итоги сельскохозяйственного сезона, поскольку по-другому помещик не мог представить себе смену природных и календарных циклов:

Последний сноп свезен с нагих полей,
По стоптанным гуляет жнивьям стадо,
И тянется станица журавлей
Над липником замолкнувшего сада.
(А. А. Фет. «Псовая охота», с. 131)

В поля! В поля! Там с зелени бугров
Охотников внимательные взоры
Натешатся на острова лесов
И пестрые лесные косогоры.
(Там же)

Винтовку сняв с гвоздя, я оставляю дом,
Иду меж озимей, чернеющей дорогой;
Смотрю на кучу скирд, на сломанный забор,
На пруд и мельницу, на дикий косогор,
На берег ручейка болотисто-отлогий,
И в ближний лес вхожу...
*(А. К. Толстой. «Когда природа вся
трепещет и сияет...», с. 157)*

Несвоевременность более ранних сроков охоты часто становилась предметом насмешек лирического героя, в сознании которого четко соотносились изменения в природе после окончания земледельческих работ и возможности полноценной охоты в окрестностях имения. Персонаж давно уже свыкся с метаморфозами, происходящими ежегодно на болотах, в лесу, в поле, и ожидает более успешного сезона, богатого охотничьими трофеями, открывающегося по мере сбрасывания лесом пестрого наряда листвы, обнажения пустеющего луга, неизбежного обмеления по осени реки и озер:

Всюду утки, дупеля, бекасы!
Бьешь по утке... взял... нельзя достать;

Мир лягушек громко точит лясы,
Словно дразнит: «Для чего ж стрелять?»

Вы, кликуши, вещие лягушки,
Подождите: вот придет пора, —
По болотам мы начнем осушки,
Проберем трясины до нутра.

*(К. К. Случевский. «Вот она, великая
трясина!», с. 222)*

Усадебный житель остро чувствует перемены, происходящие в природе в течение одного и того же времени года, он воспринимает время календарное в красоте каждого этапа, иногда довольно быстро сменяющего предыдущий.

Это может происходить, как в стихотворениях К. Р., представляющих смену природных сезонов, в единой манере, когда лирический герой созерцает процесс перехода одного времени года в другое — весны в лето, лета в осень, осени в зиму:

Как жаль, что розы отцветают!
Цветов все меньше по садам,
Уж дни заметно убывают,
И звезды ярче по ночам...

*(К. Р. «Как жаль, что розы отцветают...»,
с. 172)*

Отцветает сирень у меня под окном,
Осыпаются кисти пушистые...
Уж пахнуло, повеяло летним теплом...

*(К. Р. «Отцветает сирень у меня под
окном...», с. 163)*

Поэт видит заранее картину всеобщего засыпания природы поздней осенью и зимой:

Как бы досыта, властью грудью жадною
Надышаться мне этим душистым теплом,
Пока мир ледяным не уснул еще сном,
Усыпленный зимой безотрадною!

*(К. Р. «Отцветает сирень у меня под
окном...», с. 163)*

Ожидание скорой непогоды, холода в природе и в душе остается; герои живут мгновением, зная, что скоро наступит неумолимая осень и унесет с собой счастье теплых дней:

Не долго глядеть нам на их красоту
И вдыхать этот запах душистый.

Весна промелькнет, словно шаткая тень,
Как во сне пронесется крылатом...
Скорей! Наглядимся ж на эту сирень
И ущемся ее ароматом.

(К. Р. «Сирень», с. 162)

Мы дождались середины лета,
Но вешних дней мне было жаль,
И с этой радостью расцвета
Прокралась в душу мне печаль.

(К. Р. «Летом», с. 168)

В лирике К. Р. 1889—1901 гг. вновь усадебные образы воспринимаются лирическим героем сквозь призму времен года. Особого внимания в этой связи заслуживают следующие стихотворения: «Не много дней осталось цвести...», «Красу земли сгубил жестокий...», «О, как люблю я этот сад тенистый...», «Зарумянились клен и рябина...», «Багряный клен, лиловый вяз...», «Последней стаи журавлей...». В зрелой лирике К. Р. рубежа веков выявляются следующие тенденции: поэтические средства становятся скупее, их набор ограничивается, а картины, воссоздаваемые поэтом, практически не претерпевают изменений, варьируя одну и ту же тему — наступление русской осени. Все из перечисленных стихотворений, кроме «О, как люблю я этот сад тенистый...», посвящены созданию осеннего пейзажа, его красок и даже аромата. Быть может, наличием картин осени в русской усадьбе и объясняется интерес к сборнику К. Р. 1889 г. А. Н. Апухтина, поскольку его называют «осенним певцом» второй половины XIX века, и у

него же ведущей темой является постепенное увядание сада, а излюбленным образом — цветы, схваченные ранними заморозками, главным образом, астры.

В четырех стихотворениях 1890-х годов К. Р. остался верен привычному для себя способу изображения времен года: его пейзажи вновь балансируют на грани лета и осени, и человек, и природа замерли в томительном ожидании холодов осенних и, главное, зимних:

Зарумянились клен и рябина, —
Ярче золота кудри берез;
И безропотно ждет георгина,
Что спалит ее первый мороз...

*(К. Р. «Зарумянились клен и рябина...»,
с. 101)*

Прием этот воспринимается новаторским в поэтике К. Р., так как усадебные лирики — А. А. Фет, А. К. Толстой вполне оптимистично встречают периоды осеннего ненастья или затяжной русской зимы, каждый по-своему их поэтизируя, но для К. Р. прелесть природы начинается и заканчивается первым и, соответственно, последним зеленым листом, который он наблюдает во дворе своей усадьбы.

Значительная часть стихотворений основана на воспоминаниях о летней жизни в гармонии с природой, зима же присутствует фрагментарно; от ее образов автор и лирический герой практически избавляются, сводят к одному:

В комнате этой и зиму, и лето
Столько цветов на окне...
Как мне знакомо и мило все это,
Как это дорого мне!..

*(К. Р. «Садик запущенный, садик
заглохший...», с. 114)*

Избавляется К. Р. в окончательном варианте текста и от мелких штрихов, воссоздающих крестьянскую

жизнь, хотя в черновом варианте они присутствовали. Но К. Р. восполняет эти пробелы, следуя традиции усадебной поэзии, предполагающей обращение к застывшей, заснувшей до весны земле и приюту для странников — гостеприимной усадьбе в стихотворении «Колокола». Написанное 20 октября в Штутгарте, оно основано на центральных образах заснеженной русской равнины и звоне колоколов в сельской церкви, которые теперь олицетворяют родное, русское начало для лирического героя. Вновь «деревенское» — «усадебное» чувство не позволяет ему забыть, откуда он родом и какому богу молится, кто живет рядом, в то время как по округе разносится благовест чужой церкви:

Я вижу север мой с его равниной снежной,
И словно слышится мне нашего села
Знакомый благовест: и ласково, и нежно
С далекой родины звонят колокола.
(К. Р. «Колокола», с. 115)

Для лирического героя К. Р. приход зимы становится зловещим; именно ей, суровой волшебнице, дано подчинить себе и природу, и человека, и ей же поэт приписывает дотоле невиданную способность: убивать живое, а не усыплять в сладком сне до весны, как было в ранних стихотворениях. Агония деревьев и цветов, испытывающих влияние зимней стужи, вызывает у лирического героя размышления о своем уходе из родного благодатного края и из жизни:

Дразня подобьем вешних дней...
Зима, зима ползет неслышно!
Как знать. Невидимым крылом
Уж веет смерть и надо мною...
О, если б с радостным челом
Отдаться в руки ей без бою;

И с тихой, кроткою мольбой,
Безропотно, с улыбкой ясной

Угаснуть осенью безгласной
Пред неизбежною зимой!

(К. Р. «Последней стаи журавлей...», с. 185)

В лирике А. А. Фета, долгое время выступавшего в качестве литературного наставника К. Р., приоритеты в изображении времен года распределяются несколько иначе в стихотворениях и небольших поэмах разных периодов, к которым здесь и далее мы будем применять условное обозначение как «новоселковский» (1841—1860 гг.), «степановский» (1860—1877 гг.) и «воробьевский» (ноябрь 1877—1892 гг.). Временными пределами сознательно выбраны 1841 и 1892 годы: в 1840 году Фет издал первый сборник «Лирический пантеон» — книгу во многом ученическую, с подражанием Байрону, Гёте, Пушкину, Жуковскому, Лермонтову, зато уже 1841 год и следующие за ним стали щедрыми на оригинальные, «фетовские» стихотворения и поэмы, с преобладанием усадебных мотивов. В 1891-м вышел последний, четвертый, прижизненный выпуск «Вечерних огней», и Фет, уже тяжело болевший, не прекращал работу над следующим, запечатлевая жизнь Воробьевки и ассоциации, вызванные «воробьевским» бытом.

При сопоставлении текстов 1841—1860 годов с поэзией «степановского» периода (1860—1877 гг.), замечаем, что они на образном и мотивном уровнях во многом тождественны, однако ко вторым применимо и более частное деление, которое будет предложено ниже. Лирический герой, независимо от природных условий, всегда пребывает в экзальтированно-приподнятом настроении: он с упоением погружается в стихию усадебного мира и наслаждается благами и дарами, которые этот мир сохраняет десятилетиями («Еще весна, — как будто неземной...», «С какой я негою желанья...» и др.).

Даже в дни осеннего или зимнего ненастья он больше живет ощущениями, нежели предается размышлениям («Непогода — осень — куришь» («Хандра»), «Ка-
158

кая грусть! Конец аллеи...» и др.), вспоминая весенние и летние события в поместье или же предчувствуя нежные встречи в заснеженных аллеях.

В корпусе текстов 1860—1877 гг. замечаем преобладание «весенних» стихотворений. Быть может, отчасти это объясняется тем фактом, который констатировал Л. Н. Толстой, обращаясь к Фету: «У вас весной поднимаются поэтические дрожжи, а у меня восприимчивость к поэзии» (156, с. 393). Два «литератора в отставке», как называл себя и Фета Толстой, поддерживали своеобразную традицию: «С весенним пробуждением природы Толстой ждал от своего друга — «певца весны» — нового весеннего стихотворения», а получив свежий текст «весеннего лирического приношения», например, стихотворения «В дымке-невидимке...» или «Майская ночь», доверял свои впечатления только письму.

В «степановский» период, по сравнению с «новоселковским», а в особенности с «воробьевским», поэт избегает конкретных описаний, он вновь обращается к литературным штампам предыдущей литературной эпохи, изображая смену времен года традиционно для элегий и посланий 1810—1820-х годов. Однако в отличие от практически тождественной системы образов тематика представлена несколькими группами:

1) стихотворения о пробуждении природы в усадьбе весной и летом, посвященные описанию состояния лирической героини и усадьбы, в которой она грустит в уединении и ожидании любви («Свеча нагорела. Портреты в тени...», «С какой я негою желанья...», «В дымке-невидимке...»); поместье героини, с характерными атрибутами: «Цвет садовый дышит // Яблонью, черешней», «истерзался песней // Соловей без розы, // Плачет старый камень, // В пруд роняя слезы», — обладают таинственной и притягательной силой, наполняя жизнь персонажа особым смыслом;

2) стихотворения, связанные с изображением имени зимой и насыщенные в связи с этим образами застывшей

земли, ожидающей весеннего пробуждения, холодной, вьюжной дороги, ведущей в уютное пристанище — усадьбу, или снежной равнины, на которую открывается вид из замерзшего окна, и, кроме того, примет окультуренного окружения помещиков: сада, парка, аллея, фонтана, тоже оказавшихся во власти зимней стужи вплоть до теплых дней («Какая грусть! Конец аллеи...», «У окна»); лирический герой живет ожиданием скорой встречи с возлюбленной, воображение рисует каждое ее новое появление в уединенном жилище, но и в грезах, и наяву у него, в отличие от героини, нет и следа грусти, напротив, для русского человека существует особая прелесть в «молчанье дали мразной» и «трескучем морозе на пажитях немых»:

На пажитях немых люблю в мороз трескучий
При свете солнечном я снега блеск колючий,
Леса под шапками иль в инее седом,
Да речку звонкую под темно-синим льдом.
Как любят находить задумчивые взоры
Завейанные рвы, навейанные горы,
Былинки сонные среди нагих полей...

*(А. А. Фет. «На пажитях немых люблю
в мороз трескучий...», с. 135)*

3) стихотворения, посвященные весне и лету в усадьбе, основанные на контрасте ночного и дневного миров, с гимном любви под звездным небом, поэзией тайных встреч, магией залитых мерцающим лунным светом дорожек и аллея сада и — сонной прозой повседневных забот, продиктованных временем земледельческим («Чем тоске, и не знаю, помочь...», «Встает мой день, как труженик убогой...»);

4) стихотворения, представляющие весенние события в усадьбе от лица лирического героя или даже героини, сочетающие черты пейзажной зарисовки и монолога-исповеди («Тихонько движется мой конь...», «Всю ночь гремел овраг соседний...»);

5) стихотворения, созданные «на случай» и послания разных лет, адресованные друзьям и знакомым поэта в «степановский» период жизни и творчества, связанные непосредственно с весенними и летними досугами в поместье или с их ожиданием, в числе первых заслуживают особого внимания «Я повторял: «Когда я буду...» и «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...»; ко второй группе мы отнесли следующие тексты: «Графу А. К. Толстому в деревне Пустыньке», «Тургеневу» («Из мачт и паруса...»), «Хотя по-прежнему зеваю...» (ответ Тургеневу), «Графине С. А. Толстой» («Когда так нежно расточала...»); в части текстов природные сезоны описываются реалистично, с учетом местных особенностей, иногда же, как в остроумной пародии на стихотворения «чистой поэзии» — «Хотя по-прежнему зеваю...» пейзажные элементы, картины предстоящего усадебного лета используются для самопародии («В лугах поэзии зарями // Из тайных слез // Не спеют розы жемчугами, // А бьет мороз...»), и насмешки над привычками, сложившимися у них с Тургеневым в летние сезоны и уже наводящими скуку своим однообразием:

О, приезжай же светлым утром,
Когда наш сад
С востока убран перламутром,
Как грот наяд.

В тени убогого балкона,
Без звонких лир,
Во славу нимф и Аполлона
Устроим пир.

*(А. А. Фет. «Хотя по-прежнему зеваю...»,
с. 455)*

В стихотворениях «степановского» периода лирический герой в довольно четко очерченных времени и пространстве ощущает себя вполне комфортно, это его мир, его стихия. Только в русской усадьбе он защищен от влияния суетного света, и только здесь жизнь его замыкается

на любовных переживаниях, созерцании природы, смены времен года, о чем свидетельствуют гимны возлюбленной, нежным чувствам и всему живому. О том, как воспринималось подобное мироощущение в 1860—1890-е годы, свидетельствуют критические отзывы и журнальная полемика тех лет: «...мир, поэтическому воспроизведению которого посвятил себя г. Фет, довольно тесен, однообразен и ограничен», — так, например, выражал свое негодование М. Е. Салтыков-Щедрин» (146, с. 330).

В поздней лирике А. А. Фета (в цикле «Вечерние огни») мотив русской усадьбы реализуется следующим образом: читатель видит одну и ту же усадьбу в разные времена года. В соответствии с этим мы предлагаем следующую классификацию «воробьевских» произведений.

Самую многочисленную группу составляют стихотворения, содержащие гимны усадьбе летней: мини-цикл «Romanzero» (части I и IV), «**Все, все мое, что есть и прежде было...**», «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...», «В лунном сиянии...», «Жду я, тревогой объят...», «Ночь и я, мы оба дышим...» и др., в них подчеркивается антитеза город — усадьба:

Не говори о счастье, о свободе
Там, где царит железная судьба.
Сюда! сюда! не рабство здесь природе —
Она сама здесь верная раба.

*(А. А. Фет. «Все, все мое, что есть
и прежде было...», с. 96)*

Только усадебный мир летом напоен ароматом жасмина и сирени. Он вмещает в себя и балкон, обвитый плющом, и спокойный пруд, и «запах роз под балконом и сена вокруг», и скамью, песок вокруг которой хранит следы недавних встреч, и струи фонтана, и журчанье ручья, и прохладу аллея, в которых мелькает тень возлюбленной героя. Столь благодатная часть «северного края» олицетворяет для лирического героя Фета единственный приют от бурь

и тягот современной жизни, доступный для поэтически настроенной души.

Более однообразно представлена группа стихотворений с центральным образом весенней усадьбы, наиболее характерные из них: «Я рад, когда с земного лона...», «Зной», «Давно ль на шутки вызывала...», «Сад весь в цвету...». В «весенних» текстах основным приемом является сравнение «весна — молодость». Безусловно, для Фета в любой период творчества они сливаются в единый образ вечно молодой возлюбленной, прекрасной в каждой черте.

В годы создания «Вечерних огней» поэт вновь ощущает пробуждение свежих сил в природе и человеке, и потому его «весенние романсы» этих лет более всего тяготеют к музыкальной стихии: поет душа героя, «захлебываются» в песне соловьи, «рыдают» травы, «звенит» струя фонтана, «поет» комар, — все вокруг него приходит в мир со своей музыкальной лирической темой.

Как и большинство усадебных лириков, Фет не избежал всеобщей участи — обратил свой взгляд на «засыпающую» осенью землю. Однако и в данной группе текстов преобладают не пейзажные зарисовки как таковые, а картины усадебной жизни, в которых человек оказывается вовлеченным в жизнь природы. Как правило, лирический герой Фета обреченно вспоминает вчерашний зной, его «персонажи» путают времена года: вдруг, уже по морозу, зацветает единственная роза в цветнике, а соловей — «любовник роз», вопреки природе, поет в осенние холода, будто стремясь повернуть время вспять. Несмотря на наличие подобных пейзажей, мы замечаем, что Фет остается в русле классической традиции усадебной поэзии XIX века: легкая грусть является лишь одним из состояний лирического героя, он приветствует пышный расцвет ярких осенних красок и благодарит судьбу за то, что та даровала беспринутным скитальцам прибежище на время холодов.

Психологическая характеристика героя на фоне романтического усадебного пейзажа выступает на первый план

в осенних «песнях» Фета: «Дул север. Плакала трава...», «Осенняя роза», «Руку бы снова твою мне хотелось пожать...», «Устало все кругом: устал и цвет небес...», «На кресло(е) отвалюсь, гляжу на потолок...», «Сентябрьская роза» и др.

Зимний усадебный пейзаж в «воробьевский» период появляется крайне редко, наиболее характерным образцом подобных текстов может считаться стихотворение «Никогда», к которому мы обращались выше.

Таким образом, подтверждается первоначальная гипотеза о том, что «певцом весны» Фету довелось быть, главным образом, в 1841—1860-е годы. В «воробьевский» период творчества Фет-лирик ощущает гармонию в благоухающем летнем саду и именно его запечатлевает в разнообразных «текучих», зыбких проявлениях.

Время календарное как постоянную смену нескольких периодов одного и того же времени года или как плавный переход природных сезонов друг в друга изображает большинство усадебных поэтов. Хотя литературоведы прошлого склонны рассматривать творчество А. А. Фета и И. А. Бунина как образцы совершенно противоположных систем, например, наиболее типичный вариант, безусловно, нуждающийся в корректировке: «Бунин противоположен Фету. Если у того всюду весна, солнце, клейкий березовый лист, то у Бунина всегда осень; унылая пора листопада <...> одичание, умирание, запустение» (26, с. 312), нельзя не признать, что анализ лирики Бунина приводит к несколько иным выводам.

Во-первых, в массиве отобранных нами стихотворений нет четко выраженного предпочтения того или иного времени года, что утверждал и сам поэт, парируя выпады критиков, закрепивших за ним с самого первого сборника определение «певец осени». При более детальном анализе выявляется следующая закономерность: самую многочисленную группу составляют описания усадьбы летней (25 стихотворений) и только второе место занимает изображе-

ние поместья осенью (17 примеров). О весенних впечатлениях лирического героя читатель узнает из 15 текстов, зимние же досуги поэт запечатлевает в 12 миниатюрах. Это практически тождественно (разумеется, не в количественном отношении) нашим наблюдениям, относящимся к творчеству Афанасия Фета: жители средней полосы России, усадебные лирики воспевают поэзию помещичьих занятий в имени летнем, преимущественно — в августе.

Именно в текстах этой группы лирический герой представлен в движении, за каждым сюжетным стихотворением видна жажда жизни, потребность в деятельности, тогда как в периоды ненастья он выступает задумчивым наблюдателем, предпочитая прогулки, чтение, реже — охоту.

Во-вторых, вызывают сомнение и детали пейзажа, которые Измайловым воспринимаются в качестве «визитной карточки» Фета и совершенно не характеризуют, по его мнению, манеру Бунина. Так, в стихотворении 1892 года «Свежеют с каждым днем...» ранней весной мир в сознании лирического героя поделен надвое, преподносится это читателю с использованием нового, нетипичного сравнения: зима олицетворяет тюрьму, весна — свободу:

Жду, как в тюрьме,
Давно желанной воли,
Туманов мартовских, чернеющих бугров...
*(И. А. Бунин. «Свежеют с каждым днем
и молодеют сосны...», т. 1, с. 79)*

Бунинские майские вечера в поместье наполнены звуками не менее разнообразными, чем в «романсах» Афанасия Фета: дом, окрестности сада и парка тревожит музыка фортепиано, пение героини вплетается в шелест листвы и плеск фонтана, в опустевших на время прогулки комнатах гулким эхом отзывается бой часов или звук закипающего самовара, да и сами усадебные атрибуты наделены голосом.

Майская гроза обрушивает поток дождевых капель через крышу, в распахнутые окна и двери балкона из бли-

жайшей деревни доносятся пенье, собачий лай и звук колотушки сторожа. Для обитателя усадьбы тесно связаны гармония природы и мир души, преображаемой сознанием родства с богом, и щедрая на религиозные праздники весна приносит верующему человеку — помещику мелодию плывущего по окрестностям колокольного звона.

Другими словами, в бунинском имении в 1880—1890-е годы сохраняется атмосфера деятельного участия в делах человеческих и природных, что уже само по себе противоречит типичным для буниноведения положениям об усадьбе всегда покинутой и осиротевшей.

Завидным уделом для современника поэту представляется гармоничное соединение в поместье вечной, неувядаемой природы и человека. При этом в сознании русского жителя вновь оказываются актуальными понятия «пантеизм» и «метафизика рода»: лирический герой доподлинно знает грядущую судьбу ныне еще проворного и деятельного шмеля:

Не дано тебе знать человеческой думы,
Что давно опустели поля,
Что уж скоро в бурьян
Сдует ветер угрюмый
Золотого сухого шмеля.

*(И. А. Бунин. «Последний шмель»,
т. 1, с. 422)*

Новаторским приемом в текстах, раскрывающих смену времен года, воспринимается обращение поэта к неожиданному адресату, например, этому бархатному шмелю, или старой яблоне, расцветшей по весне, одновременно задушевно и просто, как к кому-то родному, знакомому каждой черточкой:

Вся в снегу, кудрявом, благовонном,
Вся-то ты гудишь блаженным звоном
Пчел и ос, завистливых и злых...

Старишься, подруга дорогая?
Не беда...

(И. А. Бунин. «Старая яблоня», т. 1, с. 438),

переводя интимное начало в план философский:

... Вот будет ли такая
Молодая старость у других!
(Там же)

В привычной для усадебного миропорядка смене времен года автору открывается неведомый прежде, глубокий смысл, когда простое разбрасывание опавших листьев в аллее дарит персонажу возможность отместить прочь с дарами осени и ошибки прошлого и ожидать весну в надежде вновь плениться радостями жизни:

В пустом, сквозном чертоге сада
Иду, шумя сухой листвой:
Какая странная отрада
Былое попирать ногой!
Какая сладость все, что прежде
Ценил так мало, вспоминать!
Какая боль и грусть — в надежде
Еще одну весну узнать!

(И. А. Бунин. «В пустом, сквозном чертоге сада...», т. 1, с. 452)

Объекты для наблюдения лирического героя остаются прежними: «холодный обнаженный сад» весной или «зеленый знойный сад», снова по весне — «сад прозрачный, легкий, словно дым», украшенный отдельно посаженными деревьями-исполинами или клумбами с яркими цветами:

Тополь, сверху озаренный,
Перед домом вознесенный,
Весь из жидкого стекла.

(И. А. Бунин. «Восход луны», т. 1, с. 451)

Блистая, облака лепились
В лазури пламенного дня.

Две розы под окном раскрылись —
Две чаши, полные огня.
(И. А. Бунин. «Розы», т. 1, с. 204)

Созерцая пруды или фонтан, лирический герой, как правило, погружается в размышления о быстротечности времени, когда радости теплых дней неумолимо сменяются сонным покоем зимней поры:

Мистраль качает ставни. Целый день
Печет дорожки солнце. Но за домом,
Где ледяная утренняя тень,
Мороз крупной лежит по водоемам.
(И. А. Бунин. «Зимняя вилла», т. 1, с. 339)

Выхваченные внимательным взглядом детали пейзажа фиксируются по какому-либо одному цветовому признаку, лежащему в основе яркой метафоры: «свежим глянец зеленеет свет колес», «красным пламенем настурции горят», «свинцовые и дымчатые тучи», «ветви кедра — вышивки зеленым // темным плюшем, свежим и густым», «изумрудно-яркая трава» и др. Иногда признак-доминанта воспринимается совершенной новацией, построенной исключительно на субъективном авторском видении мира и предмета в то или иное время года, например, весной, непривычно холодной и затяжной:

Бесцветный запад чист —
Жди к полночи мороза.
И соловьи всю ночь поют из теплых гнезд
В дурмане голубом дымящего навоза,
В серебряной пыли туманно-ярких звезд.
(И. А. Бунин. «Холодная весна», т. 1, с. 355)

Время календарное позволяет лирическому герою прогнозировать свою жизнь по мере изменения погоды за окном в листопад, поздней осенью, с первым снегом, с крепчающими морозами. Поскольку далеко не все помещики

проводили зиму затворниками в уединенном имении, а отправлялись в городские дома и предпочитали иное времяпрепровождение, в усадебной поэзии часто воспроизводится ситуация ожидания «счастливой осенней дороги», о которой писал Бунин в стихотворении «Опять холодные седые небеса...», или первого снега, на котором останутся следы полозьев экипажа, мчащего в город, навстречу новым впечатлениям (И. С. Тургенев. «Первый снег»). Сравнивая свой образ жизни в имении и в городе, персонаж в каждом из них находит преимущества, но характерно, что только зимой он наслаждается своим статусом светского человека, погружается в привычные взаимоотношения с друзьями и врагами, не замечая ничего вокруг; в любое другое время года герой сознательно отдаляется от сложившегося социума и не мыслит себя без природы, окружающей усадьбу, непредсказуемой, изменчивой, интересной в любом проявлении:

Так! пора мне с тобой расстаться, степная деревня!
Крыш не увижу твоих, мягким одетых ковром,
Струек волнистого дыма на небе холодном и синем,
Белых холмов и полей, грозных и темных лесов.
Падай обильнее, снег! Зовет меня город далекий;
Хочется встретить опять старых врагов и друзей.
(И. С. Тургенев. «Первый снег», с. 76)¹

В поместье обостряется восприятие лирического героя, его ощущения предстают перед читателем в сложной палитре звуков, красок, ароматов, способность улавливать которые не притупляется с годами, а, напротив, усиливается. Самый короткий временной отрезок для персонажа ограничивается рамками одних суток, протекающих на его глазах и оставляющих следы тенями или игрой солнечных бликов на мебели, стенах и дорожках, оживляющих цветы

¹ Поскольку стихотворение не включено в Полное собрание сочинений Тургенева и в Собр. соч. 1979 г., в данном случае оно цитируется по: Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. М., 1956.

и другие насаждения в саду или погружающих в сумрачную атмосферу всех обитателей поместья.

Время суточное также становится важным этапом усадьбы жизни, его метаморфозы являются неотъемлемой частью времени земледельческого и циклического, с ним русский помещик вынужден буквально всякий раз соотносить свою полезную деятельность, досуги, увлечения. Заметно, что вечерние перемены в природе чаще всего привлекают А. А. Фета, его лирический герой способен улавливать миг, тончайшие изменения в саду, стараясь передать очарование ночного неба, залитых лунным светом дорожек, таинственного мерцания звезд и аромата цветов на клумбах, разбуженных прохладой и омытых каплями росы. Различные этапы ночной жизни в саду описаны глазами очевидца событий или непосредственного участника, как правило, персонаж ожидает возлюбленную поздним вечером, ближе к полуночи, шелест листвы и плеск фонтана вплетаются в любовные признания и клятвы, с рассветом обнаруживается забытая или потерянная где-то на траве лента, косынка, легкая перчатка.

Для Бунина время суточное в большей степени связано с утренними и дневными метаморфозами в природе:

Еще от дома на дворе
Синеют утренние тени,
И под навесами строений
Трава в холодном серебре;
Но уж сияет яркий зной,
Давно топор стучит в сарае...

*(И. А. Бунин. «Еще от дома на дворе...»,
т. 1, с. 83)*

В зависимости от времени года, бунинский день в усадьбе протекает плавно, в неспешной смене этапов, или стремительно поглощается подступающими сумерками, предвещая затянувшуюся ночь, «долгую, хмурую, волчью». Его лирический герой нередко занимает себя тем,

что считает долгие часы холодной ночи, чтобы затем встретить рассвет нового дня и именно с ним связывает надежды на позитивные изменения в своей жизни:

Затрепетали звезды в небе,
И от зари, из-за аллей,
Повеял чистый, легкий ветер
Весенней свежестью полей.
Не верю, что умру, устану,
Что навсегда в земле усну, —
Нет, — упоенный счастьем жизни,
Я лишь до солнца отдохну!

*(И. А. Бунин. «Затрепетали звезды
в небе...», т. 1, с. 118)*

Утренние часы у Бунина связаны с деятельностью, его лирическому герою всегда найдется место приложения своих сил на территории имения, позиция стороннего наблюдателя ему чужда, он привык ценить каждый отпущенный судьбой миг, потому и живет, ощущая значимость происходящих событий. Даже охоту, приготовления к которой, как правило, выпадали на долю дворовых, персонаж Бунина привык контролировать сам, участвуя в разных этапах сборов, наблюдая за изменениями на ночном небе, апофеозом которых для него становится рассветная пора и возможность отправиться, наконец, в отъездное поле:

Лошади продрогли. Север дышит
Ветром ночи и полынь колышет...
Вот и утро! — В колеях дорог
Грязь чернеет, лужи заалели...
Томно псы голодные запели...
Встань, труби в холодный, звонкий рог!

*(И. А. Бунин. «В отъезде поле»,
т. 1, с. 128)*

Характерно, что до начала 1900-х годов Бунин с завидным постоянством возвращается к описанию сложного перехода поздней ночи в утро, воссоздавая таким образом

время суточное, он передает своеобразие весны, интересующей его в различных проявлениях и, как нередко случается, напоминающей о любви, счастье:

Народился месяц молодой.
Робко он весенними зарями
Светит над зеркальной водой,
По садам сияя меж ветвями.

Завтра он зарею выйдет вновь
И опять напомнит, одинокий,
Мне весну, и первую любовь,
И твой образ, милый и далекий...

*(И. А. Бунин. «Не угас еще вдали закат...»,
т. 1, с. 129)*

Иду — и вспоминается мерцанье
Мне звезд иных... глубокий мрак ресниц,
И ночь, и тучи жаркое дыханье,
И молодой грозы благоуханье,
И трепет замирающих зарниц...

*(И. А. Бунин. «Гроза прошла над лесом
стороною...», т. 1, с. 144)*

В начале нового столетия все чаще Бунин обращается к переходному состоянию между сумерками, вечерней зарей, полночью, рассветом, которые у него оттеняют осенние или зимние описания русской усадьбы. В это время приводятся в полное соответствие мрачные мысли лирического героя, уже много утратившего и не сумевшего обрести ничего взамен, и обстановка в доме и на улице, не располагающая к оптимистичному видению мира. Ночная, уединенная усадьба становится олицетворением одиночества и тоски персонажа, символом утраченных надежд, обманутых ожиданий:

.....Над домом реет тленье,
И скупое в нем мерцает огонек.
Уж свечи нагорели и темнеют,
И комнаты в молчанье цепенеют,

А ночь долга, и новый день далек.

(И. А. Бунин. «Запустение», т. 1, с. 193)

И только ночью, когда бушует

Осенний ветер, все чуждо снова...

И одинокое сердце тоскует:

О, если бы близость сердца родного!

*(И. А. Бунин. «Как все спокойно и как
все открыто!», т. 1, с. 173)*

Аналогично особенности суточного времени передают А. К. Толстой, К. К. Случевский, И. С. Тургенев и другие усадебные лирики. Как правило, ощущение молодости, радостной сопричастности всем событиям, происходящим в усадьбе, вызывает у лирического героя желание как можно скорее, с первыми лучами солнца покинуть дом и сразу избавиться от ночных, мрачных мыслей и ужасов. Зрелость героя приходится на периоды постепенного умирания усадьбы, вместе с домом уходят в прошлое несбывшиеся мечты русского дворянина-помещика, оставляя вместо себя ужасные ночные видения и сны, следить за которыми ему приходится все чаще.

Подводя итоги, можно констатировать в усадебном времени преобладание такой его разновидности, как мифологическое. Свойственная усадебной поэзии идеализация старины, помещичьего быта, уходящего в прошлое, происходит в границах архетипической оппозиции «ухода» — «возвращения» («встречи»). В исповедальных монологах героя, как правило, воспроизводится патриархальная модель целеполагания, с необходимыми для ее воплощения строительством дома, посадкой деревьев на территории усадьбы, воспитанием детей.

Лирический герой испытывает потребность рассказать о былых мечтах, о жизни семьи в старом поместье лишь тогда, когда он прогуливается по окрестностям или по комнатам дома, появившись там через много лет и многократно отправляясь в неторопливое путешествие в прошлое. Осуществляя свое движение по круговым, сходящимся

и расходящимся особым способом дорожкам усадебного парка, персонаж подчиняется и ритму воспоминаний, каждый раз протекающим «по кругу», возвращающим в годы детства и юности, запомнившимся как самые счастливые и безмятежные.

Именно память подсказывает герою, чего же ему не хватает в реальности, в настоящем. То, что оказалось безнадежно утраченным по мере «угасания» старого помещичьего рода, сохранилось в воспоминаниях как идеальная жизненная модель проживания семьи в российской «глубинке». Как свидетельствуют монологи-воспоминания героев, несмотря на «провинциальность», владельцы большинства поместий удачно совмещали историю своего рода с историей целой страны или даже мира, возводя на территории знаковые архитектурные постройки, окружая обитателей «дворянского гнезда» гипсовыми и мраморными изваяниями античных богов и героев, сооружая фамильные склепы и мавзолеи.

Атрибуты усадебной жизни нескольких поколений в памяти героя соседствуют с «райскими» приметами, оставленными временем в саду и парке имения, распознать символическое значение которых возможно лишь погрузившись в длительное, протяженное время.

Время мифологическое сочетается с понятием «поры» в оппозиции «тогда» — «теперь» и способствует развитию сквозного мотива, актуального и в современной литературе — возвращению героя на «малую родину», связанному с синхронизацией в памяти, реальности, мечтах трех форм времени — прошлого, настоящего и будущего.

С наступлением **XX века мотив «возвращения»** в усадьбу начинает соседствовать с мотивом «бегства» из нее навсегда. Ярче всего этот аспект проявляется в поэзии модернистов, противостоять которым по-своему пытаются И. А. Бунин или, например, К. Р. — верный последователь реалистической школы. Не только идеализируя старину, но и ощущая аромат современной им усадебной культуры,

приверженцы патриархального уклада отдавали предпочтение близкому прошлому, оставшемуся для них одновременно мечтой, реальностью, воспоминанием.

Велика в усадебной поэзии и доля произведений, отражающих особенности времени биографического, или исторического. Останавливаясь на различных этапах детства, юности, зрелости лирического героя, поэт, как правило, соотносит их с неумолимой сменой укладов русской жизни и сменой поколений в поместье.

Этапы биографии персонажа воссозданы гораздо достовернее, чем в границах времени мифологического, с преобладанием иронии или критического пафоса.

Некоторые значительные эпизоды усадебной жизни героя представлены читателю в ореоле времени биографического, поскольку не допускают, по сути своей, никакой идеализации. Рассказы старых слуг о прошлой — благополучной жизни дворянского семейства и своем убогом пореформенном бытии содержат горькую правду о пребывании в «глубинке» русского человека. Потрясенный неожиданной исповедью бывших дворовых, молодой дворянин вынужден другими глазами смотреть даже на окрестности фамильных склепов и сельских погостов-пустошей, удивляясь нравственной глухоте своих предшественников, без сожаления простившихся с самой памятью о былой гармонии в отношениях помещиков и крестьян, отдавших во власть сорным травам некогда дорогие могилы.

Постигая особенности биографического — исторического времени, лирический герой вынужден смириться с обилием доставшихся ему в наследство вещей, собранных многими поколениями предков. Рассматривая семейные реликвии, нередко иронизируя над накопительством, подчинившим себе усадебных патриархов, герой нового времени либо находит в себе силы расстаться с ними, либо оставляет на память единичные аксессуары «дворянского гнезда», наиболее дорогие по воспоминаниям о годах детства и юности. Ипостаси лирического героя при этом варьиру-

ются, он может выступать в роли накопителя — Гарпагона, Плюшкина, Креза, либо расточителем — новым жителем старого поместья, без тени сожаления обрывающим путь старых вещей.

Прослеживая сохранившуюся в памяти историю старых вещей, персонаж может вспоминать какие-то конкретные эпизоды усадебного прошлого, а может и грустить по поводу забытых ныне ритуалов отъезда в имение весной, когда-то носивших циклический характер, приближавшихся неотвратимо с первыми по-настоящему теплыми майскими днями.

Семейные выезды в поместье, типичные сельские занятия (например, заготовка клубничного варенья, как в стихотворении А. Белого «Сельская картина») связаны с жизнью нескольких поколений помещичьего рода: на территории усадьбы находят применение своим силам и старые, и молодые, они втягиваются в привычный ритм времени «дворянского гнезда», повторяющийся с каждым годом заново.

Однако когда приходит время вспоминать с наступлением холодов о том, что было самым запоминающимся в летний период, лирический герой приводит иные примеры, в них есть место лишь ему, влюбленному, очарованному красотой прекрасной соседки, и ей — оставшейся в памяти участницей самых счастливых эпизодов прошлого.

Иногда зимой или поздней осенью, во сне, тревожном и мучительном, нередко и наяву, в часы оцепенения и бездействия, к лирическому герою приближаются ужасные воспоминания о былом — о семье, когда-то многочисленной, осевшей на усадебной земле надолго, как хотелось когда-то верить.

Довольно долго персонаж усадебной поэзии не может смириться с забвением семейных традиций, некогда дорогих для младших отпрысков рода атрибутов «дворянского гнезда», но постепенно, по мере приближения к границам рубежных для России, смутных лет накануне революций,

он сдает позиции и верит в разумное переустройство усадебного уклада, рассматривая разрушающую работу пилы и топора как необходимость, вызванную временем и историческими изменениями. Ошибочность подобного мировосприятия обнаружилась в предельно короткие сроки, поскольку созидательные силы на землю русской дворянской усадьбы так и не пришли. В отчаянии лирический герой принимает единственное, как казалось тогда, разумное решение покинуть пределы Родины и влиться в ряды эмигрантов, унося с собой заветную мечту о скором возвращении на землю предков, сохраняя на долгие годы в памяти — слуховой, зрительной, обонятельной — благоухание цветов, распустившихся под окном в летний полдень, радостную неразбериху сельских праздников или торжественный, умиротворяющий колокольный звон, плывущий над окрестностями.

Именно ностальгия объединяет в выражении усадебного биографического (исторического) времени недавних оппонентов — модернистов всех направлений и поэтов, придерживающихся реалистической линии. В эмигрантской лирике К. Д. Бальмонта и, например, И. А. Бунина проявляется совершенно недвусмысленно выраженное стремление вновь ощутить аромат усадебной культуры, разрушить которую, как показало время, в российской действительности оказалось очень легко, но стереть ее очертания в памяти «птенцов» «дворянских гнезд» не представлялось возможным. Очевидно, что слишком сильной была привязанность русских помещиков к земледельческой поре и различным ее этапам, вошло в привычку нескольких поколений стремление созерцать природу и жить в соответствии с ее изменениями, сохранялось приобретенное с годами усадебного затворничества умение ценить возможности, предоставляемые световым днем и бесконечно долгой ночью, особенно тягостной и невыносимой в опустевшем доме.

3. ЖАНРЫ УСАДЕБНОЙ ПОЭЗИИ

3.1. Образ русской усадьбы в жанре послания

В классических литературоведческих трудах послание рассматривается как сложная система, вбирающая элементы нескольких жанровых форм — элегии, сатиры, оды, с особенной «домашней семантикой», намеками, той конкретной недоговоренностью, которая «присуща действительным обрывкам отношений между пишущим и адресатом» (163, с. 231—232), интонацией непринужденного разговора, полного автобиографических отступлений, непосредственного ощущения беседы, протекающей в условиях «особой идеальной обстановки» (107, с. 137—138). В зависимости от контекста в посланиях могла преобладать то лирическая, то эпическая, то сатирическая, то ироническая тональность; в некоторых случаях заметно их взаимопроникновение и взаимообогащение. Автор послания, удалившись от «света», приобретал право на духовную и эмоциональную раскрепощенность; с шуткой и иронией, предназначенными адресату, настроенному на схожее восприятие действительности, в жанр послания он привнес полифонию. Дружеское послание занимало свою, особую нишу в поэзии, создавалось исключительно для единомышленников, понимающих друг друга с полуслова, с полунамека на какой-нибудь факт или лицо. Практически любому началу — лирическому и эпическому, прозаическому и поэтическому, смешному и серьезному, высокому и низко-

178

му — находилось место в послании. Будучи освещенной и преображенной в послании, русская действительность получала осмысление с разных точек зрения и тем самым проявляла свою многогранность.

Тематическое и стилистическое разнообразие посланий до сих пор впечатляет читателя, воспринимаясь своеобразной, но все же весьма достоверной летописью частной жизни русского дворянства XIX века. Очевидно, нельзя усматривать простое совпадение в том, что их эмпирическая, конкретная основа довольно часто уводит автора и адресата от мишурного блеска великосветских салонов и гостиных в обстановку усадьбы, с ее преимуществами и возможностями, открывающимися не «вдруг» и не каждому, а лишь тому, кто способен стать неотъемлемой частью «дворянского гнезда» и по-настоящему плениться уединенной жизнью:

Покинул лиру ты. В обычном шуме света
Тебе не до нее. Я помню этот шум,
Я знаю этот шум. Он вреден для поэта:
Снотворно действует на ум!
Счастлив, кто убежал от светских наслаждений,
От городских забав, превратностей и смут
Далеко в тишь и глушь, в приволье вдохновений,
В душевспасительный приют.
Беги же ты в свои родимые долины,
На свежие луга поемных берегов,
Под тень густых ветвей, где трели соловьины
И лепетание ручьев!

*(Н. М. Языков, «Е. А. Баратынскому»,
с. 302)*

Вместе с тем именно в послании, окрашенном в патетические или шутивно-иронические тона, поэты получали возможность проявить свое реальное «я», поскольку в текст вовлекались события и факты повседневной жизни, а в данном случае и во всех последующих примерах наблюдения и переживания лирического героя берут начало

в поместных событиях и «удостоверяют его (послания. — Т. Ж.) биографическую и географическую реальность» (107, с. 140).

Создавая послание, автор рассчитывал на взаимопонимание со стороны адресата — то состояние души, которое придавало тональности стихотворения ощущение оптимизма, базирующееся на уверенности в том, что поэт будет понят адресатом.

Безусловно, существовала опасность, отталкиваясь от непосредственных впечатлений, и признанным поэтам уподобиться многочисленным альбомным сочинителям, которые с избытком заполняли культурный вакуум в удаленных от столицы уездах. Точно так же поэты-дилетанты пересылали из поместья в поместье рифмованные сообщения о бытовых проблемах, видах на урожай, семейных событиях. Жалоба В. К. Кюхельбекера в «Мнемозине» на дружеское послание, чрезвычайно востребованное непрофессиональными литераторами, довольно типична для поэтической обстановки того периода: «Трудно не скучать, когда Иван и Сидор напевают нам о своих несчастьях: еще труднее не заснуть, перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что, слава Богу, здоровы и страх как жалеют, что так давно не видались! Уже легче, если по крайней мере ретивый писец вместо того, чтобы начать: «Милостивый Государь NN...» воскликнет:

.....чувствительный певец,
Тебе (и мне) определен бессмертия венец! —

а потом ограничится объявлением, что читает Дюмарсе, учится азбуке и логике» (113, с. 33—34).

Разумеется, жанры послания и стихотворения «на случай» оказались наиболее приспособленными к передаче такого рода информации, но впервые их обогащение новыми чертами, далекими от примитивного бытописания, произошло в 1810—1820-е годы.

Понятие «золотой век» русской поэзии ассоциируется в сознании читателей с первыми десятилетиями XIX столетия. Столь разные его представители, как П. А. Вяземский и Н. М. Языков, Д. В. Давыдов и Е. А. Баратынский, П. А. Катенин и объединяющий плеяду А. С. Пушкин, преимущественно к нему обращались в своих лирических декларациях, однако, случалось, отдавали предпочтение «екатерининскому времени». Довольно часто романтические и реалистические тенденции, патетика и ирония, критический пафос и пафос активного преобразования действительности в творчестве поэтов пушкинской поры оттеняли стремление к гармоничному усадебному существованию. И это вполне объяснимо, поскольку в поместье лирического героя влекли воспоминания детства и юности, грезы о разделенной, искренней любви, возникшей и развившейся в тишине барских парков, и возможность обрести независимость в отдалении от светской суеты, с типичными для нее атрибутами:

От шума, от раздоров,
Гостиных сплетен, споров,
Отважных дураков,
Превосходительств тучных,
Забавников докучных
И вечных болтунов,
С злословьем неразлучных...

(П. А. Вяземский. «К подруге», с. 79—80)

От суетного круга,
Что прозван свет большой,
О, милая подруга!
Укроемся со мной.
Простись с блестящим светом.
Приди с своим поэтом,
Приди под кров уединенный...

(Там же)

Несмотря на то, что расцвет русской усадьбы приходится в равной степени и на вторую половину XVIII века и

начало XIX, «дворянские» поэты по-прежнему сохраняли веру в незыблемость патриархальных устоев, а осмысленность помещичьих занятий манила к себе современников Пушкина с той же настойчивостью, что и их родовитых предков. Однако хозяйственная деятельность основателей «дворянских гнезд» по созданию более-менее доходных имений уже не казалась единственно привлекательной их поэтически одаренным потомкам, и потому «деревня» все чаще становилась творческой лабораторией, где обострялись чувства, привязанности, особый аромат обретали воспоминания.

На примере Остафьева В. И. Новиков прослеживает типичную литературную историю усадьбы «эпохи блеска», когда в среднерусском поместье последовательно появлялись, сменяя друг друга, представители различных литературных течений и школ: «за карамзинистами следуют арзамасцы, после которых на авансцену выходят декабристы и писатели пушкинского круга» (123, с. 158), и это справедливо для общей поэтической ситуации 1810—1830-х годов.

Без преувеличения, никому из поэтов пушкинского окружения не удалось избежать в своей лирике усадебных мотивов, поскольку их возникновение было спровоцировано самой жизнью: К. Н. Батюшкова очаровали окрестности Хантоново, для В. А. Жуковского романтический мир сконцентрировался в Мишенском, лихой поэт-гусар Д. В. Давыдов узнал безмятежность семейного счастья в симбирской Верхней Мазе, а огонь поздней страсти пережил в пензенских Бекетовке и Золотаревке, П. А. Вяземский своей постоянной резиденцией считал семейное «гнездо» Остафьево, в Костромской губернии обосновался в родовой вотчине Шаево П. А. Катенин, К. Ф. Рылеев в тяжелые времена укрывался в имении матери Батово, В. К. Кюхельбекер тихой обителью называл Закуп Смоленской губернии, Е. А. Баратынский — рачительный хозяин и поэт — пребывал в постоянных разъездах между подмосковными

и казанскими Артемово, Скуратово, Каймарами, Подвойским, свой идеал отыскивая попеременно то в обустроенной Маре, то во вновь отстраиваемом Муранове, а Н. М. Языков вел оседлый образ жизни в симбирском Языкове.

Очевидно, что география размещения «дворянских гнезд», приютивших поэтов пушкинского круга, не очень обширна: обстоятельства сложились так, что им суждено было вживаться в усадебно-помещичий быт даже по старым меркам практически по соседству, а уже этот быт объединил и представителей поэзии гражданского романтизма (Рылеев, Кюхельбекер), и одиноких мечтателей (Жуковский, Батюшков), вчерашних гусара (Давыдов) и студента (Языков), помещиков-практиков (Катенин, Баратынский). И этот же быт, по большей части незатейливый, отвечающий минимальным требованиям комфорта (за исключением аристократического остафьевского), вернул очарование простоты в отношении близких друзей, а в поэзию — взамен привычных масок лирического героя — конкретное лицо с его биографией.

Однако некоторые современные исследователи вопреки традиционным концепциям выдвигают собственные версии о соотношении подлинных фактов и вымышленных, например, Н. Н. Белых в посланиях Вяземского обнаруживает в поместных реалиях «лишь фундамент для создания переосмысленного, условного образа поэта» (16, с. 39) и предостерегает от полного отождествления остафьевского жителя и автора стихотворений «на случай». В. А. Грехнев имел все основания для подобного резюме только о посланиях «арзамасцев» 1810—1820-х гг. XIX века: «Образы лирического субъекта и персонажей послания стали средоточием условных типажей, выработанных поэтической практикой «арзамасского» содружества. «Набор» типажей предполагал возможность совмещения в образе поэта ранее несовместимых свойств и проявлений личности. Типажи послания (поэт-гусар, поэт-мудрец, поэт-эпикурец, поэт-студент, даже поэт-чревоугодник) были

сотворены явно по контрасту с типовыми приметам классицистического образа поэта» (42, с. 34). Характерно, что и пушкинистам старой школы подобные декларации кажутся справедливыми только в отношении лирики 1810-х годов, в остальном жизнь старых усадеб и их владельцев воспринимается вполне достоверной, и очевидно, что обыденность, омут будничной серой действительности не смогли притупить поэтического чувства обосновавшихся в глуши молодых дворян, напротив, именно они служат мощным импульсом к появлению яркой палитры адресной лирики 1810—1830-х годов, настойчиво проводящей магистральную линию:

Здесь благодатное убежище поэта
От пошлости градской и треволнений света:
Мы будем чувствовать, и мыслить, и мечтать,
Былые, светлые надежды пробуждать,
И, обновленные еще живей и краше,
Они воспламят воображенья наше,
И снова будет мир пленительный готов
Для розысков твоих и для моих стихов!

(Н. М. Языков. «П. В. Киреевскому», с. 298)

Выявлены стихотворные послания поэтов «пушкинской поры», отвечающие жанровому канону и передающие характерные особенности усадебных пространства и времени, рассмотренных нами в первой и второй главах. В текстах, как правило, преобладают постоянные мотивы: воспоминания о пережитых событиях в родном имении, о наиболее типичных занятиях, о предках и семейных традициях, мечты о возвращении в мир тихого уюта, любви, слияния с природой, неспешной прогулки по территории поместья спустя долгие месяцы или даже годы и «узнавания» окрестностей:

Простите, верные дубравы!
Прости, беспечный мир полей
И легкокрылые забавы

Столь быстро пролетевших дней!
Прости, Тригорское...

*(А. С. Пушкин, «Простите, верные
дубравы!», т. 2, с. 34)*

Именно такими видит окрестности имения П. А. Осиповой перед возвращением в Петербург Пушкин в 1817 году и тешит себя надеждой когда-нибудь вернуться в пределы дружества, легкой влюбленности и «сочувствующей» природы, каждая примета которой отложилась в памяти надолго:

Быть может (сладкое мечтанье!),
Я к вашим возвращусь полям,
Приду под липовые своды,
На скат тригорского холма,
Поклонник дружеской свободы,
Веселья, граций и ума.
(Там же)

Пространство усадьбы в пушкинском восприятии неразрывно связано с внешней границей поместья — тригорским холмом, естественно и незаметно переходящим в границы внутренние, упорядоченные аллеями, одна из которых — липовая — запомнилась герою как закрытая, образующая плотный свод из разросшихся ветвей и сросшихся крон деревьев-великанов, а другая — дубовая — дорога настолько, что стала адресатом послания.

Время для персонажа обращено в близкое прошлое, оно ретроспективно, заслоняет для него настоящее по своей значимости и цельности воспоминаний, еще вчера бывших реальностью, а сегодня перетекающих в мечты о возможном возвращении на псковскую землю.

Четыре десятилетия отделяют от пушкинского стихотворения послание П. А. Вяземского «Приветствую тебя, в минувшем молодея...» (1857), в полной мере являющееся посланием лирического героя к родному Остафьеву:

Приветствую тебя, в минувшем молодея,
Давнишних дней приют, души моей Помпея!
Былого след везде глубоко впечатлен,
И на полях твоих, и на твердыне стен
Хранившего меня родительского дома.
Здесь и природа мне так памятно знакома,
Здесь с каждым деревом сроднился, сросся я,
На что ни посмотрю — все было, все жизнь моя.
Весь этот тесный мир, преданьями богатый,
Он мой, и я его. Все блага, все утраты,
Все, что я пережил, все, чем еще живу,
Все чудится мне здесь во сне и наяву.

*(П. А. Вяземский, «Приветствую тебя...»,
с. 296—297)*

Кроме того, практически одновременно, в 1857 году, И. С. Тургенев завершает работу над материалом «Из поэмы, преданной сожжению» и, подчеркивая его важность для себя, торопит публикацию, в которой практически в той же манере, что и Вяземский, сначала позволяет лирическому герою предаваться ностальгии по Спасскому-Лутовину и окрестностям, а затем постепенно переводит образы прошлого, дорогие воспоминания в реальность 60-х, доказывая, что жизнь в усадьбе — единственно достойная русского дворянина, не зависящая от меняющегося ритма времени и моды: «Там хорошо, там только русский дома».

Адресованное поместью «Приветствую тебя...» по форме ближе элегии, пейзажной зарисовке, и это вполне соответствует определению послания как внежанрового образования, допускающего смешение различных планов, тематических узлов, образов, в том числе топографически точных и символических, нередко вымышленных. Вяземский с упоением останавливает взор на остафьевских деталях пейзажа, все они выписаны при помощи панорамного изображения, когда все атрибуты предстают, увиденные лирическим героем «в прозрачной синеве просторной панорамы». Имитируется взгляд с какого-либо возвышения, расположенного на территории поместья: с балкона, веран-

186

ды, балюстрады или из окна, при этом у читателя возникает ощущение, что сам вид приобретает «картинность», будто втиснут в раму:

Все те же мирные и свежие картины:
Деревья разрослись вдоль прудовой плотины,
Пред домом круглый луг, за домом темный сад,
Там роща, там овраг с ручьем, курганов ряд,
Немая летопись о безымянной битве;
Белеет над прудом пристанище молитве,
Дом божий, всем скорбям гостеприимный дом.
Там привлекают взор, далече и кругом,
В прозрачной синеве просторной панорамы,
Широкие поля, селенья, божьи храмы,
Леса, как темный пар, поемные луга...

*(П. А. Вяземский, «Приветствую тебя...»,
с. 297)*

Лирический герой Вяземского ведет разговор о типичном пейзажном — «английском» — парке, особенности которого рассматривались в главе о пространстве усадьбы. Традиционно сменяются перед его глазами картины, представшие во время прогулки по имению, каждый раз открывающие новые возможности для обзора сада, парка, прилегающей к дому территории и рассчитанные на различные видовые эффекты. Элементами пространственной композиции могут быть «вдруг» выглядывающие тут и там: усадебная церковь Михаила Архангела, очевидно, и часовня (поскольку упоминается сразу несколько «божьих храмов»), плотина, расположенная на центральной оси усадьбы и представляющая собой въезд в поместье, являющаяся одновременно и осью симметрии дворца, — как вариант пейзажно-пасторальной темы в пейзажном парке (70, с. 20); упоминаются небольшие деревеньки, разбросанные поблизости, пруды с типичной древесной обсадкой, реки Десна и Любуча, пойменные луга, леса и т.д.

Вяземский останавливает взор читателя и на таком атрибуте «английского» парка, как его естественная грани-

ца — «овраг с ручьем», заменяющий традиционные и постепенно вытесняемые европейским новшеством русский деревянный забор или каменную ограду. Подобное препятствие, конечно, не могло остановить процесс интеграции садово-парковой зоны и природной, и было внедрено в качестве дополнительного элемента композиции пейзажного парка в Остафьеве для последовательного раскрытия видов, смены светотеневых и цветовых контрастов на берегах прудов, среди озер и полей.

Очевидно, такую же задачу призвана была решать на территории старого поместья и другая форма естественного рельефа, такая, как курганы, или «курганов ряд». Помимо чисто декоративной функции, выполняемой ими десятилетиями в качестве элемента пространства имения, они своим присутствием должны были напоминать о важных вехах остафьевского времени. В щедрой на знаменательные события культурно-исторической модели усадебного времени они свидетельствовали о тех далеких сражениях, которые когда-то велись на Руси. Нынешними обитателями и многочисленными гостями Остафьева курганы воспринимаются именно так, как и задумывалось когда-то первыми владельцами, — как свидетельство ратных подвигов россиян, «немая летопись о безымянной битве», может быть, в масштабах всего государства не представляющая какой-либо ценности, но важная в пределах отдельно взятой вотчины.

Для лирического героя нет случайных деталей в усадебном пейзаже Остафьева, полноправным элементом композиции которого является «перед домом круглый луг». В конечном итоге любого путника, ступившего на полотно аллеи или дорожек, дорога должна была привести к придворцовой территории, составленной из этого круглого луга, расположенного напротив парадного крыльца, и собственно входа в дом с балюстрадой и открытой колоннадой. Поскольку с появлением в Остафьеве Вяземских была произведена перепланировка «французского» парка в «ан-

глийский», гораздо более «модный» по тем временам, то вполне объясним тот факт, что П. А. Вяземский следы «регулярного» — «французского» парка находит лишь вокруг дворца. Это было сделано намеренно специалистами в области ландшафтного и паркового строительства, и в результате образовалось переходное пространство — регулярное на лугу, отданное во власть липам-великанам, от которых главная липовая аллея уводила в «загадочную даль», природную, естественную, свидетельствуя о внедрении новых тенденций на остафьевской территории.

Обращаясь к Остафьеву, Вяземский следует за своей памятью, она ведет его по аллеям детства, по коридорам, связывающим не только «овальную» гостиную и, допустим, библиотеку, но и зрелого, прошедшего школу журнальных баталий поэта «пушкинской поры» с ним же в детстве — восторженным, доверчивым, искренне влюбленным в людей и природу.

Однако по меньшей мере одна иллюзия у героя послания Вяземского все же сохранилась — это глубокое убеждение в том, что за время его довольно длительного отсутствия в имении ничего не изменилось, и ему откроются «все те же мирные и свежие картины»; он уверен, что пейзаж и интерьер пребывают в том же состоянии, в котором он их видел во время последнего визита в Остафьево. Ощущения героя связаны с мифологическим временем, с идеализацией усадебной жизни предков, с движением жизненного цикла «по кругу» и средоточием в далекой поре детства или юности всего, чего ему не достает в настоящем.

Наличие атрибутов усадебно-помещичьего образа жизни в лирике, предназначенной широкой читательской аудитории, и в альбомных листах, дружеской переписке позволяет предположить его особую значимость. С архетипом имения в XIX веке изначально связано понятие литературной общности, в том числе — кружков, объединивших группу единомышленников. Начало явлению было положено «оленинским» кружком в Приютино (Н. И. Гнедич, К. Н.

Батюшков, С. Н. Марин), промежуточным звеном следует считать «арзамасцев» в Остафьеве, и они же напомнили о себе в 1830-е годы, будучи «звездами разрозненной плеяды», затворившимися в среднерусских поместьях, с редкостным единодушием настаивая на своей оппозиционности светскому обществу в целом и дворянской — салонной поэзии, проповедуя философию уединения. Во многом этим определяется в начале XIX века «поэтизация замкнутого круга жизни в символическом окружении деревенского уединения <...> выражение ухода в литературный круг, а не в деревню» (137, с. 318).

Но и внутри творческих объединений не сформировалось единого мнения о том, как изображать усадебный рай: бедным приютом отшельника, открытым для посетителей любого сословия, или великолепными палатами просвещенного вельможи.

Отголоски этой полемики сопровождали весь «золотой век» русской литературы, поскольку образы-символы скромного, «деревенского» дома и роскошного усадебного комплекса возникли в первое и последнее его десятилетия в «Моих пенатах» («Послание к Жуковскому и Вяземскому», 1811—1812 гг.) Батюшкова и «К вельможе» («Послание к князю Юсупову», 1830 г.) Пушкина, вызвав широкий резонанс в стане поэтов (Языков «К брату», Рылеев «К М. Г. Бедраге» («Пустыня»), В. Л. Пушкин «А. С. Пушкину») и журналистов (статьи и фельетоны Н. А. Полевого, Ф. В. Булгарина, позже — в 1843 г. — В. Г. Белинского), проза А. И. Герцена (описание Архангельского в «Былом и думах» и его интерпретация в критике). Так сложилось, что следы событий той поры запечатлены в дружеских посланиях, в которых внимание автора и адресата сосредоточено либо на символических, вневременных атрибутах поместья:

Итак, мой милый друг, оставя скучный свет
И в поле уклонясь от шума и сует,

В деревне ты живешь, спокойный друг природы,
Среди кудрявых рощ, под сению свободы!
И жизнь твоя течет, как светлый ручеек,
Бегущий по лугам, как летний ветерок,
Играющий в полях с душистыми цветами
Или в тени древес пастушки с волосами.
Беспечность твой удел!

*(П. А. Вяземский, «Послание к Жуковскому
в деревню», с. 53),*

либо на художественно-исторических ценностях, как правило, реальных, напоминающих любому просвещенному читателю о блестящем «золотом веке» русской усадьбы:

<...> Ступив за твой порог,
Я вдруг переношусь во дни Екатерины.
Книгохранилище, кумиры, и картины,
И стройные сады свидетельствуют мне,
Что благосклонствуешь ты музам в тишине,
Что ими в праздности ты дышишь благородной.

(А. С. Пушкин, «К вельможе», т. 3, с. 219)

Беспечно окружась Корреджем, Кановой,
Ты, не участвуя в волнениях мирских,
Порой насмешливо в окно глядишь на них
И видишь оборот во всем кругообразный.

(Там же, с. 220)

Учитывая многообразие аспектов помещичьего уклада, русские поэты совершенно обоснованно могли подчеркивать его различные стороны, при этом главенствующее место отводилось идиллическим мотивам или лейтмотивам (пасторальным, напоминающим о горацанской (37, с. 33; 171, с. 100) традиции изображения усадьбы, с ее «пастушками», «лужайками», «резвым ветерком»), или же описание строилось на подробном перечне типичных атрибутов русского усадебного быта, соприкасаясь с которыми лирический герой чаще всего погружался в размышления о подлинных и мнимых ценностях, подчиняющих себе жизнь человека в тот или иной отрезок времени.

Сам факт возникновения дружеских литературных обществ стал свидетельством проникновения в Россию философии добровольного уединения, сложившейся в трудах Горация. И. О. Шайтанов, изучая корни этого явления, восходящего к рубежу XVIII—XIX веков, приходит к следующему выводу: «Человек живет не ненавистью, не отрицанием, а положительными ценностями: он исповедует культ дружбы, разумных и умеренных удовольствий, где ему путеводителем — Гораций, Вергилий, Овидий <...> Важна и близость природе — лес и поле <...> Однако не менее важна и близость городу, воплощению цивилизации и общности, по отношению к которым уединенный человек всегда готов исполнить свой долг: «...если понадобится оказать услугу стране или послужить моему королю, когда бы меня ни позвали, я с готовностью приду с пером, советом или шпагой» (178, с. 99). Мотив уединения становится смысловой доминантой усадебной поэзии, в целом ряде случаев придавая текстам статус посланий. Именно с помощью этого жанра осуществлялось общение в кругу единомышленников и нередко — соседей. Формы распространения стихотворных посланий могли быть различными — публикация в печати, запись в альбом провинциальной или столичной барышни, устное бытование, — однако даже такое проникновение текста в жизнь, к читателю, становилось связующим звеном между автором, адресатом, кругом единомышленников и обществом, в рамках которого, как правило, обсуждались насущные, злободневные вопросы времени, и в котором нашлось место поэту, проповедующему философию уединения.

Наиболее характерным для текстов второй разновидности мы считаем послание Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская», в котором тесно соседствует изображение привычных занятий в имении хозяина, его родственников, слуг, гостей и наблюдается совершенно очевидное стремление автора связать осмысленность разнообразных видов усадебной деятельности, регулируемых циклами се-

мейного, календарного, суточного времени, с ритмом времени вселенского или христианского, определяющих «долю» лирического героя — отрешиться от городской суеты и ограничить свой мир территорией поместья:

На страсти, на дела зрю древних, новых веков,
Не видя ничего, кроме любви одной
К себе — и драки человеков.

«Все суета сует!» — я, вздыхая, мню;
Но, бросив взор на блеск светила полудневна:
«О, коль прекрасен мир! Что ж дух мой бремену?
Творцом содержится вселенна.

Да будет на земли и в небесах его
Единого во всем вседействующа воля!
Он видит глубину всю сердца моего,
И строится моя им доля».

*(Г. Р. Державин. «Евгению. Жизнь
Званская», с. 328)*

Отсылки к Горацию осуществляются посредством цитат, перифраз, реминисценций, например, «Ответ Гнедичу» К. Н. Батюшкова содержит, на первый взгляд, образ обобщенный:

Но я — безвестностью доволен
В Сабинском домике моем!
Там глиняны свои пенаты
Под сенью дружной съединим,
Поставим брашны небогаты,
А дни мечтой позолотим.

(К. Н. Батюшков, «Ответ Гнедичу», с. 107)

Однако литературный контекст материала вполне конкретен: «сабинский домик» ассоциируется с названием местности, где находилась вилла Горация, а сравнение ее с именем Хантоново вносит новые ассоциации в описание незамысловатого быта Череповецкой губернии. С другой стороны, образы и мотивы «Послания к Юдину», «К вель-

може» Пушкина, «Моих пенатов» Батюшкова, значительного количества посланий Вяземского, Языкова, Баратынского созвучны державинским, которые в форме прямых цитат присутствуют в эпитафиях (чаще всего это реплика лирического героя: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?..»), а отдельные примеры поздней лирики передают расцвет культурных «гнезд» не менее образно, чем сам владелец Званского.

В восприятии многих пушкинских современников не существовало сколько-нибудь существенной разницы в манере описания помещичьей жизни, об этом свидетельствует, например, отзыв А. Ф. Воейкова о послании Пушкина «К вельможе»: «Оно напоминает послание нашего блестящего Батюшкова к И. М. Муравьеву-Апостолу» (150, с. 780). Очевидно, авторские предпочтения в изображении поместья барски-шикарным или скромным, без затей и излишеств в обстановке и хозяйских привязанностях, обусловлены и изменениями в системе дворцово-парковых комплексов, произошедшими в начале XIX века: вторжением «тематики малых дворцов (хижин), их героев, сюжетов в пространство большого дворца» (122, с. 71).

В поэтических хижинах и дворцах Языкова и Баратынского, Вяземского и Давыдова лирический герой выступает либо поэтом-отшельником (реже — изгоем, жертвой обстоятельств (147, с. 67—68), в уединении отдающимся творчеству, либо — аристократом-помещиком, который наслаждается красотой окружающих его художественных полотен, статуй; раритетами, осевшими в библиотеке, и — покоем, праздностью, открывающимися в полной мере только в глубине «вольтеровского кресла» у камина.

Поскольку пушкинский круг объединил преимущественно дворян среднего достатка, лирическому герою доводится описывать родовые вотчины в посланиях, позабыв о прихотливой вычурности «екатерининских времен»; вещное начало в лирике представлено проще и одновременно символичнее, обращено к настоящему, с ним можно сми-

ряться или не замечать убогого быта, погрузившись в творчество:

Вон там — обоями худыми
Где-где прикрытая стена,
Пол нечиненый, два окна
И дверь стеклянная меж ними;
Диван под образом в углу
Да пара стульев; стол украшен
Богатством вин и сельских брашен...
*(Н. М. Языков, «На смерть няни
А. С. Пушкина», с. 253)*

Но если доводилось воспроизвести атмосферу Архангельского, Остафьева или старинной Мары с ее затейливо устроенными гротами, беседками и каскадами, возникшими в период расцвета усадебного строительства, то с ними связывали воспоминания о былом величии русского дворянства, сопутствующем времени и обстановке изысканном вкусе прежних и нынешних владельцев, обустроивших «дворянские гнезда» на века, окружая малый мир безупречно-роскошными атрибутами.

В неизменном тяготении молодого поколения русских дворян к седой старине убеждает наличие адресной лирики 1810—1830-х годов; в посланиях преобладает уважительное, в некоторых случаях с налетом добродушной иронии, отношение к образу жизни предков. Порой неожиданно для творчества того или иного поэта возникает сама тема — родства с предками, прочувствованная с особой силой около дорогих могил на родовом кладбище, и переданная в образах мифологического времени с привлечением архетипической оппозиции «ухода» — «возвращения»; воспевается стремление сохранить усадебную атмосферу и передать ее потомкам в тех же красках и ароматах, реанимированных в сознании лирического героя во время очной или заочной (по памяти) экскурсии по территории имения:

Но детям памятно, где тлеет прах отца.
Там деревянный крест, и тот полуразрушен;
Но мертвым здесь простор, но их приют не душен,
И светлая весна ласкающей рукой
Дарит и зелень им, и ландыш полевой.
Везде все тот же круг знакомых впечатлений.
Сменяются ряды пролетных поколений,
Но не меняются природа и душа,
И осень тихая все так же хороша.

*(П. А. Вяземский, «Приветствую тебя,
в минувшем молодея...», с. 298)*

Создавая в послании культурно-историческую модель мира, Вяземский не может не вспомнить ее важнейшее звено — фамильную усыпальницу, сообщавшую одним своим видом и тем более — назначением конкретно-мемориальный характер той части паркового ансамбля, где она была расположена. В главе о мифологическом времени мы указывали на наиболее типичные примеры взаимодействия поэтических и архитектурных традиций в парке, в данном случае лирический герой также находится во власти противоречивых чувств, поскольку он возвращается на землю, ставшую колыбелью ему и могилой предкам:

Мне все сочувственно, все пища тайным думам,
Все в ум приводит мне, что осень и моя
Оборвала цветы былого бытия.
Но жизнь свое берет на молодом просторе...

(Там же)

«Наследный кров», «наследственная сень» предоставляли помимо тишины, уединения, воспоминаний и нехитрый набор помещичьих радостей, в той же мере знакомых предкам, и так же, как и много лет назад, разнообразивших затянувшийся досуг, потому, очевидно, большинство посланий включает в себя обещание охоты, праздников для хозяев и слуг, исследования хранилищ усадебной библиотеки, знакомства с литературными журналами и альманахами былых времен, обязательных экскурсий в лес, на ре-

ку, на пруд к купальне и, разумеется, дружеских пирушек, столь популярных в среде молодых дворян. В. А. Грехнев обнаруживает в качестве важнейшего элемента посланий пушкинской поры именно эту «праздничность», усиленную свободой от стереотипов светского общества: «Чаще всего действительность послания — действительность праздничная, не смущенная зрелищем кричащих социальных конфликтов. Эстетическое открытие послания в другом. Оно утверждало культ человека, отпавшего от своей официальной оболочки, выпавшего из чиновно-государственного и культурного стереотипов, но при этом утверждало художественное виденье всех этих оболочек, сковывающих личность» (42, с. 33). Совершенно типично для усадебной поэзии того времени сформулирован призыв посетить, наконец, поместье друга, у которого есть возможность предоставить весь стандартный набор занятий, таких притягательных и малодоступных в столице, в послании Н. М. Языкова «П. В. Киреевскому»:

О! дозовусь ли я тебя, мой несравненный,
В мои края и в мой приют благословенный?
Со мною ждут тебя свобода и покой —
Две добродетели судьбы моей простой, —
Уединение, ленивки пуховые,
Халат, рабочий стол и книги выписные.
Ты здесь найдешь пруды, болота и леса,
Ружье и умного охотничьего пса.

(Н. М. Языков, «П. В. Киреевскому», с. 298)

Отдавая дань усадебным досугам, поэты «пушкинской поры» приоткрывали новые грани своего характера, подчас весьма неожиданные даже для друзей, получали возможность раскрепоститься, стать проще, ближе к жителям глубинной России. Малый мир поместья и великосветский, салонный выступали, как правило, разными ипостасями единой творческой лаборатории в поэзии начала века, и вполне закономерно, что разрозненный поток столичных

впечатлений преломлялся в полной мере в тишине барских парков и семейных покоев, среди восторженных и по-своему забавных провинциальных девиц-соседок и крепко стоящих на земле помещиков-практиков. Доказательством тому служит небывалый всплеск творческой активности, который приходится на периоды пребывания современников Пушкина в поместных вотчинах. Так, в Михайловском отмечен новый этап пушкинского реализма, включающий в себя послания, порожденные исключительно усадебными впечатлениями, в имениях средней полосы России возникли и обрели законченную форму послания «золотаревского» цикла Давыдова и «пушкинского», о пребывании на берегах Сороти, Языкова; Баратынский апофеоз зрелой лирики — знаменитые «Сумерки» открывает посланием Вяземскому — такому же знатоку поместной жизни, благословляя вновь обретенную гармонию с природой, людьми и Богом:

Звезда разрозненной плеяды!
Так из глуши моей стремлю
Я к вам заботливые взгляды,
Вам высшей благодати молю,
От вас отвлечь судьбы суровой
Удары грозные хочу,
Хотя вам прозою почтовой
Лениво дань мою плачу.

*(Е. А. Баратынский, «Князю
П. А. Вяземскому», с. 150)*

Заметно, что в посланиях 1820-х годов первые визиты на «малую родину», как правило, сопровождаются настроением тоски, грусти, сожаления о погубленных в уездной глуши молодых годах, и исполненными горькой иронии комментариями в адрес полуразрушенного семейного «гнезда», пришедших в упадок служб, изысков садово-парковой архитектуры, некогда вызывавших восхищение у соседей и гостей. Мотивы эти постепенно оттесняются, а к 1830-м годам сменяются уважением к нехитрому патриар-

198

хально-аграрному укладу, который стал уделом предков-помещиков, трогательной нежностью к самым заурядным атрибутам поместного быта, освященным памятью о родоначальниках семейной династии, и уверенностью в том, что только под старыми сводами усадебного дома может создаваться подлинная поэзия — легкая, изящная, подпитанная самой жизнью — возвращенная дружбой и любовью, свободная от светского «шума».

В посланиях, созданных преимущественно в середине XIX века, раскрываются и другие аспекты восприятия усадебной жизни. Временами читатель знакомится с непарадной стороной проживания в русской «глубинке», ассоциирующейся у многих россиян с «тьмой глухой провинции». В частности, о скуке, сопутствующей томительной череде дней и недель в поместье, о неумении светского человека себя чем-нибудь занять, чтобы скоротать время, напоминает адресату К. С. Аксаков в послании «А. В. Г.» (1834). Обращаясь к адресату с риторическим вопросом, поэт совершенно не сомневается в том, какую именно картину он застанет, если заглянет в гости:

Чем в этот час в своей деревне дальней
Вы заняты? Что делаете вы?
Сидите ли, задумавшись печально,
Отдалены от суетной молвы...

(К. С. Аксаков, «А. В. Г.», с. 301)

Свой вариант проживания в поместье — по инерции, бездейтельно и бездумно предлагает Н. П. Огарев в послании «Соседке». Для Огарева тоже в середине XIX века осталось мало тайн в провинциальном бытии, в особенности это касалось участи молодых женщин, недавних подруг детских игр, воспитанных в закрытом от внешнего мира уголке. Мы рассматривали этот аспект усадебного существования в главе, посвященной пространству, и послания Огарева служат убедительным подтверждением тезиса о том, что в отдалении от светской жизни более комфортно

может чувствовать себя молодой человек, мужчина, для женщин же уединенное проживание оборачивается цветением «ни для кого».

Огарев гораздо более последовательно развенчивает миф о «необыкновенном» предназначении тех девушек, чей удел прочно связан с поместьем, поэт уже разочаровался в возможностях, предоставляемых им в детстве, юности и по мере вступления в жизнь взрослому:

В деревне, в мирном уголке,
Я помню, в детстве мы играли
В саду весною на песке,
По вечерам осенним — в зале.
Меня в столицу увезли;
Я вырос — вы большие тоже,
Но вы в деревне расцвели
На бледный цвет полей похоже.

(Н. П. Огарев. «Соседке», с. 144—145)

В итоге мрачноватого внутреннего монолога лирический герой приходит к неутешительным выводам о судьбе давней подруги своего детства. Вопросы, адресованные ей, предельно лаконичны и, по большей части, требуют односложного ответа, горькая участь адресата и без ответов видится лирическому герою довольно отчетливо. Он абсолютно убежден, что она в усадебной глуши несчастлива; что в отсутствии сколько-нибудь сильных чувств молодая женщина готова принять предложение от любого претендента на ее руку и сердце; от безысходности, от скуки, особенно ощутимых в усадьбе после наступления холодов, она пытается укрыться в новом для себя образе жизни — замужней дамы, и обречена влачить, может быть, даже еще более безрадостное существование:

Что? Влюблены вы или нет?
Мечтаете ли ночью звездной?
Иль без любви, не зная свет,
Взросли вы барышней уездной,

И просто надо, наконец,
Вам замуж — и без нежной страсти
Вы побредете под венец,
Покорны папенькиной власти?

(Там же)

Самой уничижительной характеристики в послании Огарева удостоивается не адресат — соседка Фомина, чей образ жизни он заведомо хорошо знает и, разумеется, не одобряет, а сама обстановка провинциальной, косной уездной глуши, неизменно меняющая людей с хорошими задатками, заставляющая их подчиняться «общественному мнению», стремлению жить «как все», зачастую в ущерб собственному счастью, личным склонностям:

Гадали ль вы про женихов?
Кто ж вышел? Тот ли, сердцу близкий,
Или сосед, что любит псов,
Плечами дюжий, ростом низкий?
Да в нашей грустной стороне —
Скажите — что ж и делать боле,
Как не хозяйничать жене,
А мужу с псами ездить в поле!

(Там же)

Однако для большинства дворян-помещиков и их гостей усадьба по-прежнему оставалась пространством, оспаривать разумность существования которого даже не считалось возможным. Следуя зову сердца или подчиняясь обстоятельствам, вынудившим вспомнить о семейном «гнезде», все чаще молодые дворяне возвращались из городов в родовые вотчины, кто-то из них — на время, кто-то навсегда, в любом случае их появление вносило существенные коррективы в размеренный ритм усадебного времени.

В посланиях середины века чаще всего раскрывается тот или иной аспект любовных историй, начало которым было положено визитом героя на историческую родину, а

развитие отношений приходилось на летние, знойные дни или прохладные, «таинственные» ночи.

Пространство гармоничного для влюбленных мира вбирает в себя «раздолье мирное полей», «лес зеленый», «жатву золотистую», «зеленый, ровный луг», то есть территорию, расположенную за естественной границей имения (ров, канава, балка) или искусственной (забор, ограда). Так, И. С. Тургенев в одном из посланий «бакунинского» цикла, обращаясь к адресату, приглашает влюбленную в него девушку разделить с ним восторг от красоты природы, необыкновенно (как кажется ему) преобразившейся после долгожданного ливня. Заметно, что Тургенев описывает такие метаморфозы в природе, разглядеть которые он мог разве что с какого-то возвышения в самом доме, находясь под крышей, надежно укрывшей его от грозы. Он передает общий план окрестностей, визуальными находящимися на одном с ним уровне, плавно переходящих в узкую полосу горизонта вдаль, возникшую взамен хозяйничающих здесь совсем недавно низких туч:

Через поля к холмам тенистым
Промчался ливень... Небо вдруг
Светлеет... Блеском водянистым
Блестит зеленый, ровный луг.
Гроза прошла... Как небо ясно!

*(И. С. Тургенев. «К ***» («Через поля
к холмам тенистым...»), с. 52)*

И там, где жатва золотая
Легла волнистой полосой,
Когда заря взойдет, пылая,
Над успокоенной землей...

(Там же)

Как только герой переходит в сад и движется по аллее к границе усадьбы, очевидно, к калитке, выводящей в поле и дальше — в лес, которые неоднократно упоминаются в тексте, он замечает больше деталей, красноречиво свиде-

тельствующих о буйстве прошедшей грозы; взгляд становится внимательнее, восприятие острее. Передавая очарование окрестностей, он прибегает к анафоре:

... Как небо ясно!
Как воздух звучен и душист!
Как отдыхает сладострастно
На каждой ветке каждый лист!
(Там же)

Многочисленные эпитеты расцвечивают и без того яркую, переливающуюся красками палитру цветов и звуков, да и героиня характеризуется, как никогда раньше в «бакунинском» цикле, многогранно, для этой цели автор вновь выстраивает развернутую анафору:

Пойдем гулять в лесу зеленом,
Пойдем, сестра души моей.
Пойдем, о, ты, мой друг единый,
Любовь последняя моя,
Пойдем излучистой долиной
В немые, светлые поля.
(Там же)

Создавая усадебное пространство в послании, Тургенев опирался преимущественно на пейзаж, его особенности переданы реалистично и образно, однако достоверность событийной основы не всегда сохраняется. В частности, девушке, с которой молодой поэт расстался лишь недавно, адресован призыв-просьба:

Пойдем, о, ты, мой друг единый,
Любовь последняя моя...
(Там же)

Очевидно, в данном случае подобную конструкцию следует рассматривать всего лишь как общеромантический штамп периода их окончательного расставания с русской поэзией, в то время как в целом он помогает Тургеневу со-

здать и поддержать установку на «высокое» служение необыкновенно одухотворенному чувству в обстановке имения, в единственно гармоничной, по мнению поэта, среде.

В главах, посвященных усадебному пространству и времени, мы в качестве одного из важнейших атрибутов этих дефиниций в поэзии выделили традиционную русскую охоту, сопутствующую и изображению открытого пространства — охотничьим угодьям, и сезонному, циклическому времени. В посланиях описание охоты также присутствует, становясь неотъемлемой частью воспоминаний о прошлом сезоне в усадьбе или прогнозов на сезон будущий. Большинство надежд на «знатную» охоту возлагалось на конец апреля — начало мая, когда в России и во Франции объектом пристального внимания становились дупеля, созывающие охотников со всех концов Европы (в тексте Фета и Тургенева — соловья и щура — маленькую, красивую птичку. — Т. Ж.):

В ответ на возглас соловьиный
(Он устарел, но голосит!)
Шлет щур седой с полей чужбины
Хоть хриплый, но приветный свист.

(И. С. Тургенев. «А. А. Фету» («В ответ на возглас соловьиный...»)¹

И знай: едва весна вернется
И заиграет жизнь в лесах, —
Щур отряхнется, встрепенется
И в гости к соловью мах-мах!

(Там же)

Разумеется, особенно часто в посланиях упоминаются осенние месяцы, позволяющие, при должных сноровке и везении, в течение одного только дня добыть две дюжины вальдшнепов, что вспоминает лирический герой Тургенева:

¹ Поскольку стихотворение не включено в Полн. собр. соч. Тургенева и в издания 1950 и 1979 г., в данном случае оно цитируется по: Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. М., 1956. Т. 10. С. 113.

Скажу одно: в начале сентября
Я в Спасском, если шар земной не лопнет, —
И вместе вальдшнепов мы постреляем.

*(И. С. Тургенев. «Бесценный Фет, мудрец
и стихотворец!»)¹*

Теплый, погожий сентябрь и бодрящий, с легким морозцем по утрам, октябрь, дороги поэту как реальность, воспоминание и мечта о будущем в окрестных поместьях. В частности, именно осенние охотничьи восторги составляют значительную долю посланий Тургенева Афанасию Фету из-за границы, с надеждой на скорую встречу и совместные усадебные досуги, в том числе — охоту.

Современники считали одним из свойств истинного барина-аристократа тургеневское внимание к любой корреспонденции, тем более присланной из России. Он неизменно и аккуратно старался ответить всем, и иногда это обретало форму стихотворных посланий:

Любезнейший Фет!
На ваше рифмованное
И милейшее письмо
Отвечать стихами
Я не берусь;
Разве тем размером,
Который с легкой руки
Гете и Гейне
Привился у нас...

*(И. С. Тургенев. «Из «Соборного послания
двум обитателям Степановки
от смиренного Иоанна»)²*

Если для поэзии раннего, 1840-х годов, периода, характерны эпиграмматические выпады в адрес друзей или, тем более, недругов, то в 1870-е годы послания Тургенева исполнены дружескими, задушевыми интонациями и, по сути, представляют подробный отчет о своем бытии вдали

¹ Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. М., 1956. Т. 10. С. 108.

² Там же. С. 110—111.

от Орловщины, на различных виллах, шале, дачах, бывших его пристанищем за границей и во многом напоминавших ему о русском имении Спасское-Лутовиново, в котором он бывал лишь наездами:

А я здесь остался
В цветущем эдеме
Баден-Бадена,
В котором, однако,
Вот уже более месяца
Царствует противнейший
Холод и ветер...
(Там же)

Послания содержат вопросы, адресованные Фету, о новостях усадебной жизни в Степановке:

Ну-с, как-то вас боги
Хранят
На лоне обширной
Тарелки,
Посредине которой
Грибом крутобоким
Степановки милой
Засела усадьба?
Надеюсь — отлично...
(Там же) —

и прогнозы на новый охотничий сезон, как правило, с упоминанием месяца или сопутствующих условий (созревающих ягод, других плодов. — Т. Ж.), вида охоты и дичи, в изобилии населяющей уголья в то или иное время года; например, так представлен июль:

Засим прощайте,
Землянику ешьте,
Тетеревов лупите
И меня припоминайте.
(Там же)

Заметно, что послания Тургенева содержат его сетования на отсутствие в Европе настоящей охоты, хотя и там, в окрестностях Куртавнеля, Буживаля, Карлсруэ, Баден-Бадена он сохранял привычки русского барина, хозяина владений, пусть и не таких обширных, как в Спасском. Да и самое известное ныне изображение Тургенева-охотника, написанное Н. Д. Дмитриевым-Оренбургским во Франции, совершенно не расходится с его собственными зарисовками отдыха по берегам Десны или Зуши, детально повторяет элементы костюма, уже архаичного в Европе, охотничьей атрибутики, пейзажа.

Вместе с Луи Виардо Тургенев исходил немало тропинок, вооруженный, как и на Родине, исключительно изделиями зарубежных мастеров: ружьем Ленга или Батильсона, английскими пистонами и пулями, с натасканными собаками, сравнивая постоянно заграничные уголья, уже окультуренные, с потаенными уголками среднерусского подстепья, куда забредали разве что заядливые охотники в поисках дичи.

Некоторые послания обнаруживают вполне «уравновешенное», с долей добродушной иронии отношение к жизни в «дворянских гнездах». Наиболее ярким примером может служить послание И. С. Аксакова «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне» (1848). Созданию текста предшествовала своя, особая история, нуждающаяся в комментариях и расстановке новых акцентов в силу слабой изученности материала литературоведами и биографами.

В 1847—1848 гг. И. С. Аксаков появился в Москве после трех лет службы в Ярославле, сначала заняв должность обер-секретаря 6-го департамента Сената, затем — чиновника Министерства внутренних дел. В летние месяцы 1848 года Иван Аксаков посетил Сергиевские воды Оренбургской губернии, чтобы отдохнуть и подлечиться. По стечению обстоятельств неподалеку (в имении Никольское) устроился в июне-июле писатель В. А. Соллогуб, а также в

пределах досягаемости Аксакова находились поместья Надеждино и Вишенки, принадлежащие С. Т. Аксакову.

Сам И. С. Аксаков был настроен на отдых после чиновничьей службы в Москве, порядком поднадоевшей и утомившей:

Спешу, не медля долее,
Не мешкая в пути;
Хоть день в Москве, не более,
Желал бы провести,
Покуда службой тяжкою
Не занят каждый час...

(И. С. Аксаков. «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне», с. 239)

Прощай же ты, целебная,
Холодная струя!
Забота здесь служебная
Не мучила меня...

(Там же)

В те дни, когда его врачевала «целебная, холодная струя» — «Иппокрена серная» (самим своим появлением образ просто обязан был напоминать о Пушкине, его затворничестве и его эпохе), В. А. Соллогуб пригласил поэта к себе в Никольское. И. С. Аксаков не смог сразу же приехать, его визит в имение друга пришелся только на июль 1859 года, когда он направлялся в оренбургские имения вместе с отцом и братом Константином. А тогда, в июне или июле 1848 года (дата до сих пор не установлена точно), поэт ответил на приглашение посланием: «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне». Литературоведы относят этот текст Аксакова к шуткам, стихотворным посланиям «на случай», да и сам тон стихотворения, подчеркнуто ироничный, подтверждает обоснованность такого жанрового определения.

К тому времени В. А. Соллогуб опубликовал свой «Тарантас», сразу ставший знаменитым (семь глав напеча-

таны в популярнейших «Отечественных записках», 1840, т. XII, № 10; полностью публикация состоялась через пять лет, озаглавленная: «Тарантас. Путевые впечатления. Сочинения графа В. А. Соллогуба». СПб., 1845; одновременно две главы опубликованы в «Литературной газете» (1845, № 13).

В его «Истории двух калаш» (1839) в финальных строках звучит упоминание в ироническом, сниженном ключе об Оренбурге: «— А потом <...> уеду к матушке в Оренбург». В контексте всего произведения эти слова звучали резким диссонансом по отношению к попыткам героя — начинающего поэта — заняться литературой. Антитеза была слишком прозрачной: либо творчество, либо поездка в Оренбург, в провинциальную косность и глушь.

В «Тарантасе» позиция В. А. Соллогуба по отношению к будущему России выражена двойственно: с одной стороны, в ней присутствуют отголоски славянофильских деклараций, надежда на возрождение русской старины, с другой стороны, и в российском настоящем для него открылось немало положительных сторон. Нечто похожее проявляется в воззрениях И. С. Аксакова, который в те годы не был последовательным приверженцем идеологии славянофильства. Очевидно, верное суждение о сложившейся в идеологической жизни страны ситуации предложил Н. А. Мещеряков: «Дворяне-помещики составляли большинство и западничества <...> Споры между славянофилами и западниками — это были споры в своем дружеском, дворянском кругу»¹. Над Соллогубом — автором «Тарантаса» и «Истории двух калаш» и подшучивает И. С. Аксаков в своем послании. Возникает образ самого транспортно средства — тарантаса, который воспринимается лирическим героем в качестве символа усадебной безмятежности и который мог бы увезти его в благодатное имение Соллогуба:

¹ Мещеряков Н. А. // А. С. Пушкин. — А. Н. Островский. — Западники и славянофилы. Новые материалы. Письма и статьи. М., 1939. С. 195.

Лети ж, с тройной упряжкой
Мой легкий тарантас!
И вправо не сворачивай,
Пыли себе, пыли,
Качай себе, укачивай,
Видений мне пошли!
Твой скрип с дорожной тряскою,
Я знаю, даровит,
Устроен ты коляскою,
И барин не лежит
Помещиком, с прислугою
Подушек и перин!..
Хорош и зимней вьюгою
Он, мерзлую белугою
Лежащий дворянин!
*(И. С. Аксаков. «Гр. В. А. Соллогубу...»,
с. 240)*

Как же мотивирует лирический герой свой отказ навестить друга? Не слишком убедительно: установившаяся непривычная для оренбургского лета дождливая погода нарушила его планы:

Увы! Пространство скользкое
Взъерошили дожди,
И ты меня в Никольское,
Писатель мой, не жди!
(Там же, с. 239)

К тому ж, и время скверное,
Частехонько дожди,
А у тебя, наверное,
Денек-другой пожди!..
(Там же)

Но называет поэт и другую причину, мешающую персонажу отправиться в имение: оказавшись всего в часе езды от своих Вишенок, он просто не в силах будет совладать с чувствами, и ностальгия непременно заставит отправиться в поместье, знакомое до мельчайших деталей и памятное по дорогим воспоминаниям о прошлом старин-

ного аксаковского рода, хотя в его планы вовсе не входило посещение родных мест, в которых свирепствовала холера и напоминала ему о злключениях Пушкина в первую болдинскую осень:

А от тебя, я думаю,
Нельзя мне не попасть
Туда, где на беду мою,
Холера просто страсть,
Там, в Вишенках!.. Но с шутками
Довольно, и поверь:
Нельзя мне даже сутками
Пожертвовать теперь...

(Там же, с. 240)

Усадебная жизнь, с ее покоем и размеренностью, а вместе с тем и возможностью беспрепятственно творить, позволяют Соллогубу работать над материалами о допетровских временах в России (имеется в виду драма Соллогуба «Местничество». — Т. Ж.). Посвященный в творческие планы друга, Аксаков торопит его и не позволяет расслабиться себе, интересуясь, чем же обогатится русская культура после их совместного усадебного сезона:

Пускай тебе Никольского
Свободные утра
Дадут влиянья польского
И нравов до Петра
Списать картину верную...

(Там же, с. 240)

Но знать хотят мечты:
Чем эту не химерную,
Чем Иппокрену серную
Ознаменуешь ты?

(Там же, с. 240)

Соллогуб же больше всего ценил возможность общения с другом, потому и приезжал несколько раз на Серные воды, сохраняя свое приглашение в силе. Но И. С. Аксаков

не нашел возможности тем летом совершить ответный визит к гостеприимному хозяину Никольского, он предпочел вместе со всем семейством ожидать известий о положении дел в оренбургских имениях от своих родственниц — тетки Н. Т. Карташевской и ее дочери Марии, отправившихся в губернию. Тем не менее его послание Соллогубу содержит светлое, радостное отношение к родным местам, где каждая деталь связана с каким-то счастливым воспоминанием детства и юности.

Во многих посланиях, созданных во второй половине XIX века, наблюдается эволюция в отношении к русской усадьбе — когда вначале она воспринимается как убежище изгнанника, очень нескоро принявшего провинциальный быт и чуждый для него уклад, но со временем ощутившего особый характер атмосферы «дворянского гнезда», расстаться с которой для него уже становится тяжело. Подобными настроениями проникнуто стихотворение И. С. Аксакова «Варварино», увидевшее свет с подзаголовком «Послание Е. Ф. Тютчевой». В жанровом плане оно сродни классической элегии начала XIX века, присутствуют многие атрибуты элегического пейзажа, общее настроение подчеркивается размышлением лирического героя-изгнанника в тихой «пристани». Однако И. С. Аксаков уже в первой строфе нарушает привычную для элегий картину новой оппозицией: изгнанник вынужденный в этих благодатных краях чувствует себя гостем:

Как будто вихрем бури злой
Снесло мой дом, — и я изгнанник!
Но дружба путь водила мой,
И вот я в пристани... Я твой
Отныне гость и сердцем данник.

*(И. С. Аксаков. «Варварино. Послание
Е. Ф. Тютчевой», с. 116)*

Поэт, как и В. А. Жуковский («Вечер») в свое время, прибегает к анафоре, воссоздавая усадебный пейзаж:

Как тихо дни мои текут!
Как мил, укромен твой приют!
Как сердцу вид его отраден,
Как нежит душу, тешит взор,
Как в простоте своей наряден!..
Как величав и безогляден
Пред ним раскинулся простор!
(Там же, с. 116)

Далее Аксаков продолжает иронизировать над инертностью читательского мышления: в послании снова возникает элегический пейзаж, составленный из традиционных для описания поместья элементов:

Реки серебряный извив,
Блестящий в мураве зеленой;
По зыбким скатам желтых нив
Бродящей тени перелив
И рошей сумрак отдаленный...
Виднеют села... здесь и там
Сверкает крест, белеет храм.
(Там же, с. 116)

Однако пейзаж этот получает неожиданное развитие: не мирные или усталые поселяне оживляют чудесный вид, а «рабочей Руси труд святой»:

О чудный мир земли родной,
Как полон правды ты разумной!
Великий мир, родимый мир!
Ты бодр и мощен, как стихия,
Твоей лишь правдою Россия
Преодолеть возможет мир
И свергнуть идолы чужие!..
(Там же, с. 117)

Аксаков опубликовал послание только в 1880 году в газете «Русь» (№ 4, 6 декабря) после долгих раздумий о его судьбе, так как оно вместе с заключительным стихотворением цикла «Варварино» («29 ноября». — *Т. Ж.*), по

мнению поэта, не предназначалось для печати. Реакция Аксакова на собственные стихи не всегда была справедливой, он зарекомендовал себя придирчивым критиком, например, считал «детской», неинтересной поэму «Зимняя дорога», с ее точными характеристиками помещиков той поры. В данном случае также замечаем, что поэт отвергал вполне законченное произведение, стройное, с выдержанной композицией, четко сформулированным отношением к русской действительности.

Анализируя лирику поэта, некоторые исследователи настаивают на том, что от быта И. С. Аксаков пытается заслониться, как-то дистанцироваться, поэтому «мелочи жизни», подмечаемые им эпизодически, лишь усиливают разрыв между «высоким» — поэтическим и «низким» — прозаическим содержанием: «...тем не менее в целом стихи Аксакова сохраняют определенную приподнятость и оторванность от быта» (52, с. 19).

Другие, например В. А. Фатеев, осторожно подмечают попытки И. С. Аксакова соединить философско-публицистическую проблематику с бытовым содержанием (164, с. 109). В послании «Е. Ф. Тютчевой» поэт задает установку на конкретность; реальные приметы усадьбы (локальный пейзаж): дом, сад, парк, окрестности (окультуренные и дикие) — воспринимаются как фон, который погружает лирического героя в размышления о вечном и сиюминутном, о судьбе отдельно взятых «дворянских гнезд», таких, как Варварино, и России в целом.

Схожими настроениями автора и адресата проникнуто послание Я. П. Полонского «Е. А. Штакеншнейдер» («Ползет ночная тишина...»). Поэт воспроизводит обстановку дачного поселка Мыза Ивановка под Гатчиной, но воссоздает характерные приметы усадебного пейзажа и интерьера. Адресат послания считает возможным идеализировать свое дачное пристанище, в ее понимании, на первый взгляд, «здесь точно рай»:

А там — сквозь тень — огни за чаем,
Сквозь окна — музыка... Серпом
Блестит луна, и лес кругом,
С его росой и соловьем,
И ты назвать готова раем
И этот сад, и этот дом.

*(Я. П. Полонский. «Е. А. Штакенинейдер»
(«Ползет ночная тишина...»), с. 155)*

Расписывая, как именно был отвоеван у суровой природы небольшой клочок неплодородной земли, ныне облагороженный, обнесенный забором, поэт вспоминает достоверную историю формирования дачного пространства, очень типичную для России и рассмотренную нами подробно ранее. «Райский» уголок возник «вдруг», согласно семейной легенде, посреди топких болот, «на тундрах»:

Страну волков преображая
В подобие земного рая,
Здесь речка вышла из болот,
На тундрах дом возник — и вот
Трудом тяжелым, неустанным
Кругом все ожило.....

*(Я. П. Полонский. «Е. А. Штакенинейдер»
(«Ползет ночная тишина...»), с. 155)*

Топонимические реалии привязаны к нескольким водоемам на территории, среди которых выделяется пруд, также напоминающий как о «божественном» происхождении описываемого «райского» уголка, так и о присутствии пейзажно-пасторальных мотивов в парке, воплощенных в декоративной функции пруда и утилитарной, поскольку водоем перекрывается плотиной с мельницей, жернова которой однообразно шумят, разряжая ночную тишину:

..... неожиданным
Паденьем безмятежных вод
Возмущены ночные тени,
И усыпительно для лени
Однообразно жернова

Шумят, — и лодка у плотины,
И Термуса из белой глины
Вдали мелькает голова...
(Там же)

Некоторые детали обстановки позволяют предположить, что владельцы на ограниченной территории стремились создать свой вариант «английского» парка, с имитацией его «запущенности», особенно в той части, которая близка к пруду, по мере приближения к которому можно было встретить скамейку или оборудованный спуск. В культурно-исторической модели мира особое место занимает изваяние Термуса — римского божества полевых границ, упоминающегося в послании. Указание Полонского на то, что, находясь на берегу пруда, можно увидеть лишь голову изваяния, да и то «мелькающую вдали», приходит в соответствие с замыслом архитектора, установившего фигурку божества в символическом месте парка, в качестве границы между внутренним пространством, закрытым, выходящим в поле, и открытым, естественным пространством. К пруду, составляющему центр пространства «английского» парка, естественным образом сходятся аллеи и дорожки, менее протяженные на даче, чем в поместье, но также открывающие возможность для различных видовых эффектов, в том числе и возможности «вдруг» увидеть выглянувшего из облака полевых трав Термуса.

Полонский намеренно использует лексический повтор, чтобы передать колебания героини послания, на первый взгляд, признающей, но в итоге так не решающейся признать дачную жизнь и дачу «раем»:

И ты назвать готова раем
И этот сад, и этот дом.
(Там же)

Страну волков преображая
В подобие земного рая...
(Там же)

Здесь точно рай, и ты привыкла
К благополучью своему.
Здесь рай. Зачем же ты поникла
И вновь задумалась к чему?
(Там же)

Иль поняла, что рай твой тесен
Для гражданина и для песен,
Что мысли здесь займут луна,
Цветы, грибы, прогулки летом...
(Там же)

Иные скажут: «Слава богу!»
А ты, — ты, голову свою
Повесив, будешь, как немая,
Сидеть и думать: «Боже мой!»
Как хорошо бежать из рая...
(Там же)

Полонский настаивает на том, что адресат его послания не может принять дачный образ жизни как идеальный, героиня отторгает и дачное время, замкнутое в одних и тех же границах. Женщина обращена в тревожащее ее будущее, а не в стабильное прошлое и настоящее, включающее в себя стандартный, в ее понимании, набор занятий. Героине послания гораздо больше соответствует время биографическое, сотканное из разнообразных наблюдений — звуковых, зрительных, обонятельных:

Ползет ночная тишина
Подслушивать ночные звуки...
Травой пахнет, и влажна
В саду скамья твоя... Больна,
На книжку уронивши руки,
Сидишь ты, в тень погружена...
(Там же)

Я. П. Полонский, подобно И. С. Аксакову, соединяет бытовое содержание, философско-публицистическую проблематику и приметы, характерные для локального дачно-

го пейзажа. Пребывание в пределах садового и паркового пространств, замкнутость на одинаково бесполезных (в понимании адресата) занятиях в рамках мифологического (идеализирующего дачную жизнь) времени воспринимаются героиней как символы и атрибуты праздной дворянской культуры, спасением от которых должно стать ее деятельное участие в общественной жизни 1860-х годов, направленной на борьбу с главным бедствием эпохи — крепостничеством, также в аллегорических образах представленным в тексте послания:

И говоришь о днях грядущих,
Об угнетенных, о гнетущих,
О роковой растрате сил,
Которых ключ едва пробил
Кору тупого закосненья,
О всем, что губит вдохновенье,
Чем так унижен человек
И что великого презренья
Достойно в наш великий век.

(Там же)

Безусловно, Полонский хорошо знал об увлеченности Е. Штакеншнейдер революционными идеями и романом Чернышевского «Что делать?», однако в тяжелых цензурных условиях начала 1860-х об этом открыто говорить было опасно даже в дружеском послании, очевидно, поэтому поэт делает ставку на другой прием, раскрывающий характер адресата и сообщающий большую достоверность и убедительность образу героини как женщины нового времени. Поэт предпочитает показать свою современницу в привычной для нее роскошной обстановке фешенебельной дачи в окрестностях Санкт-Петербурга, демонстрирует ее осведомленность в вопросах, касающихся освоения заболоченной территории много лет назад, подчеркивает, что ее присутствие на этой даче органично и естественно, настаивает на том, что она также является частью сложившегося уклада, и постепенно (как уже упоминалось вы-

ше, прибегая к помощи лексического повтора) заставляет женщину усомниться в цельности своего существования. Полонский довольно убедительно раскрывает суть тех метаморфоз, которые адресату довелось пережить, погрузившись, по обыкновению, с началом лета в привычные пространство и время и переходя от мысленной идеализации обеспеченной, праздной жизни к осмыслению реалий современной, ее подлинных ценностей и, вследствие этого, пересмотру своих жизненных ориентиров.

В середине XIX века лирический герой посланий вынужден все чаще предпринимать попытки убедить сомневающихся в необходимости сохранить трепетное отношение хотя бы к усадебному прошлому своей семьи, в то время как его оппонент (адресат послания) демонстрировал совершенно неоправданное равнодушие к истории детства самого героя:

Дай, расскажу тебе, мой друг,
Всю жизнь мою. «Зачем? — ты скажешь, —
Ты нового мне не расскажешь,
Я знаю все. К тому же вдруг
Сказать всю жизнь — как это много!»

(Н. П. Огарев. «К М. Л. Огаревой», с. 105)

Исчерпав все аргументы, лирический герой послания просто начинает рассказ о том, что составляло самые светлые моменты его детства. Перебивая собеседницу, персонаж даже и не думает следить за правильностью своей речи, он взволнован посещением родных мест, каждая деталь напоминает ему о прошлом, воспоминания опережают друг друга, стремительно сменяясь на каждом новом этапе усадебного пространства:

Я не могу не говорить,
Здесь много так воспоминаний,
Здесь осужден былых преданий
Я в память много приводить.
Здесь был ребенком я.....

(Там же)

Он погружается в мифологическое время, открыто заявляя о своих былых симпатиях и пристрастиях, под сказанных памятью по мере продвижения по территории имения. Лирический герой увлеченно рассказывает о себе, о том, что составляло его мир в «дворянском гнезде», совершенно не считаясь с равнодушием собеседницы, ведь для него тот мир — идеальный. Характерно, что в послании каждому из героев свойственно «заговариваться», поэт передает эту особенность речи, прибегая к лексическим повторам. Героиня многократно произносит, почти не варьируя, глагол «рассказывать», подхватывая фразу героя и бездумно-вежливо увещевая его не утруждать себя повестью о былом. Лирический герой с упоением, не слушая ее равнодушных речей, оказавшись на новом рубеже усадебного пространства, сразу же вспоминает, что же здесь происходило, и, указывая на дорогое для него место, не сдерживаясь, произносит, как заклинание, слово «здесь».

Единственным отрядным фактом для персонажа может считаться лишь то, что диалог с адресатом пока еще — воображаемый. Свое возвращение домой он представляет как возможное и желаемое, но автор заставляет его испытать очень сильные переживания, создавая архетипическую оппозицию «ухода» из поместья — «возвращения» в него. Герой заведомо уверен в равнодушии молодой женщины, но стремление высказать себя у него настолько сильно, что, вопреки ее предубеждению, он следует за памятью по дорожкам к берегу пруда, озвучивая появление каждой замеченной детали и ощущая, насколько счастлив был тогда. В антитезу «тогда» — «теперь», присутствующую в монолог-исповеди героя, добавляется еще одно важное звено — точное указание «здесь», в поместье. Счастливым герою «тогда» и «здесь» помогали стать, на первый взгляд, простые вещи: возможность пройтись по саду, посидеть на закате с удочкой на берегу пруда, наблюдая за поединком поплавка и золотых рыбок:

Бродить по саду я любил;
Сидеть на берегу пруда,
Когда на запад день склонялся,
По лону вод как жар горел,
А я все на воду смотрел,
Где тихо поплавок качался, —
Смотрел и ждал, когда придет,
Крючок обманчивый лаская,
Играть им рыбка золотая,
И быстро с ним ко дну мелькнет.

(Там же)

Очевидно, не случайно последнее слово автор все же оставляет за влюбленным в усадебную жизнь героем. Эпизоды прошлого по значимости и яркости ощущений оказываются для него важнее, чем события дня сегодняшнего; он намеренно уверяет героиню в том, что «вся жизнь» его осталась в имени, в детстве — «там»; сейчас и «здесь» он не находит ничего, достойного внимания.

Еще более убедительно выражена позиция лирического героя по отношению к жизни русской усадьбы в послании Н. П. Огарева «Отцу». Послание представляет собой монолог-исповедь героя и показывает этапы его эволюции, пройденные по пути к осознанию себя наследником традиций дворянского, помещичьего рода. пейзажные эмблемы, встречаемые лирическим героем на пути следования по имению, вызывают у него скорбь, грусть, сетования на то, как долго отец старательно внушал сыну, тогда еще молодому дворянину, что главным достоянием его в жизни должны стать полученные в наследство помещичий дом, старый сад, усадебный пруд:

Все помню: как ты здесь сидел,
С каким, бывало, наслажденьем
На дом, на сад, на пруд глядел,
Какую к ним любовь имел,
Про них твердил нам с умиленьем.
«Все это, — ты тогда мечтал, —
Оставлю сыну в достоянье...»

(Н. П. Огарев. «Отцу», с. 88—89)

Лирический герой переживает сложную гамму чувств, в которых сам не всегда может разобраться, его восприятие подготовлено пейзажными эмблемами и их особой семантикой: в первой главе мы рассматривали тот аспект, который связан с восприятием паркового пространства: знаки, символы, пейзажные эмблемы на территории поместья подобраны и расположены так, чтобы достигать чувств прогуливающегося героя, а не его разума, в котором уже укрепилась мысль об агонии «дворянского гнезда». Чувства персонажа обогащаются особенным настроением, заданным пейзажным окружением и некоторыми постройками на территории имения.

По мере приближения к родовому кладбищу лирический герой испытывает грусть, скорбь, угрызения совести за свои сопутствующие недавнему прошлому равнодушие, нетерпимость, высокомерие по отношению к старшим в семье, ныне упокоившимся на родовом погосте:

Но равнодушно я внимал
И не туда несло желанье.
Я виноват перед тобой;
Я с стариком скучал, бывало,
Подчас роптал на жребий свой...
Прости меня! На ропот мой
Набрось забвенья покрывало.

(Там же)

Передвигаясь по усадебному парку, герой ступает по следам своего прошлого и понимает, насколько тесно его личная история пересекается с историей дворянского рода, семьи. Огарев в послании «Отцу» мифологизирует усадебное прошлое, воспроизводя некоторые его этапы в воспоминаниях лирического героя, не только об утратах, но и о светлых часах счастья. В монологе-исповеди персонажа последовательно проводится мысль: молодой помещик долгое время не признавал ценностей усадебной жизни, пока вдруг не ощутил настоящую потребность

вернуться на свою «малую родину» в надежде восстановить утраченные связи с заветами предков, с миром природы. Ступив на землю имения, герой понимает лучше, чем когда-либо, что в этой земле сосредоточены две функции, две ипостаси, связанные с жизнью дворянина-помещика: выводить в большой мир и навсегда скрывать от него, быть для кого-то колыбелью, а для кого-то могилой:

Скажи, отец, где ты теперь?
Не правда ль, ты воскрес душою?
Не правда ль, гробовая дверь
Не все замкнула за собою?
Скажи: ты чувствуешь, что я
Здесь, на земле, грущу, тоскую,
Все помню, все люблю тебя...
(Там же, с. 89)

Упоминание «урны гробовой», «гробовой двери» в монологе лирического героя свидетельствует о наличии в послании как собственно мемориальной темы, так и элементов кладбищенской элегии, вкрапленных в основной текст. Персонаж неоднократно подчеркивает важность для себя посещения родового «гнезда», вознося молитвы к отцу земному и небесному, увещевает своих покровителей переложить на него часть обязанностей по воскрешению заблудших душ, таких, как он сам, — долгое время не помнивший родства своего, отторгавший «малую родину» и связанные ней семейные ценности, сформировавшиеся в границах поместья. Лирический герой уже не в состоянии осуждать образ жизни прежних поколений, он принимает его, раскаиваясь в юношеском максимализме и нетерпимости по отношению к семейным кумирам; предельно искренний монолог его проникнут мыслью о цикличном характере усадебного времени. Теперь он совершенно уверен, что его ожидает точно такой же удел, который выпал на долю предков; в движении времени «по кругу» ему отведено свое место, в конечном итоге принявшее облик

скромной могилы на фамильном кладбище или в склепе под невзрачной плитой.

Тема получает свое развитие в одном из посланий И. А. Бунина. В первой главе мы останавливались на еще одном приеме формирования усадебного пространства в его мемориальной части — на плотной обсадке могил или фамильного склепа елями. В посланиях этот ландшафтный прием получает свою поэтическую интерпретацию, например, в образе «задумчивых», «певучих» елей в стихотворении И. А. Бунина «Памяти». Для Бунина послание не является ведущим жанром, в его творческом наследии преобладают элегии, но некоторые тексты отвечают жанровому канону и предлагают читателю еще один вариант освещения темы памяти, родства с предками. Лирический герой Бунина тоже приходит на фамильное кладбище и мысленно беседует с одним из предков, покоящимся в могиле. Обстановка, переданная скупыми средствами, сводится к трем образам: метельного зимнего дня, не ставшего препятствием для похода персонажа на кладбище, могильных крестов, напоминающих раскинутые руки, и мрачной ели, распростершейся над захоронением и усугубляющей одним своим видом тоскливые размышления героя:

... Сквозь дымную метель
Бегут кресты — раскинутые руки.
Я слушаю задумчивую ель —
Певучий звон...
Все — только мысль и звуки!

(И. А. Бунин. «Памяти», т. 1, с. 339)

На первый взгляд, может сложиться впечатление, что монолог лирического героя обращен к его отцу, памяти о нем, но с той же долей вероятности можно предположить, что адресатом послания в данном случае выступает сам герой, уверенный, что последнее место его успокоения на земле — это родовое кладбище, он заранее предвидит свой

«исход» и понимает, что жизнь одного человека поглощается вечностью, по сравнению с которой все преходяще:

То, что лежит в могиле, разве ты?
Разлуками, печалью был отмечен
Твой трудный путь. Теперь их нет. Кресты
Хранят лишь прах.
Теперь ты мысль. Ты вечен.

(И. А. Бунин. «Памяти», т. 1, с. 339)

Лирический герой этого и других подобных посланий настроен философски, даже о смерти он рассуждает, не теряя присутствия духа, сохраняя уверенность, что ему суждено продолжиться в последующих поколениях, и что жизнь в поместье не сможет остановиться никогда. Территория парка и самого главного здания в имении, показанные при свете зимнего дня (как в послании «Памяти») или ночи (как в послании «Мистику»), вызывают разнообразные ощущения у лирического героя Бунина, появившегося в родовой вотчине в детстве или в зрелом возрасте. «Дворянское гнездо» в восприятии представителей разных поколений навсегда сохранит свой статус «приюта» для тех, кто только лишь начинает узнавать жизнь, и тех, кто, изрядно повидав и натерпевшись в «свете», направляется в дом предков, чтобы обрести покой. Можно предположить, что философское, «уравновешенное» восприятие смерти лирическим героем послания «Памяти» было сформировано на почве детски-серьезных размышлений персонажа послания «Мистику» и подобных ему. Первоначальный и вполне объяснимый страх, внушаемый персонажу ночным парадным залом в усадебном доме и его многочисленными атрибутами, довольно быстро сменяется интересом к окружающему пространству, напоминающему игрой света и цвета огромный храм. Бунин наполняет интерьер дома традиционными атрибутами: готическими окнами, фамильными портретами, изменяющимися при ночном освещении свои привычные контуры:

В холодный зал, луною освещенный,
Ребенком я вошел.
Тенями рам старинных испещренный,
Блестел вощеный пол.

(И. А. Бунин. «Мистику», т. 1, с. 223)

И в страхе я в дверях остановился:
Как в алтаре,
По залу ладан сумрака дымился,
Сквозя на серебре.

(Там же)

Окончательно примиряет героя с действительностью подступающая к самым окнам окружающая природа в придворцовой части пространства. В данном случае речь идет о приеме плавного перехода собственно архитектурных сооружений — колонн у входа — в колонны натуральные, природные — стволы посаженных в парке сосен, наблюдать за которыми персонажу приходится из окна (он убеждает читателя в необходимости «прямо // Смотреть в лазурь и свет», т.е. в небо и на сосну, укрытую снежной шапкой). Этот прием безотказно действует на растерянного и испуганного вначале ребенка, когда он перестает ощущать границы между стенами и деревьями, то есть в контексте послания — между мраком таинственного дома и светом на залитом луной дворе:

Но взгляд упал на небо: небо ясно,
Луна чиста, светла —
И страх исчез... Как часто, как напрасно
Детей пугает мгла!

Теперь давно мистического храма
Мне жалок темный бред:
Когда идешь над бездной — надо прямо
Смотреть в лазурь и свет.

(Там же)

Усадебные атрибуты пейзажа несут на себе основную смысловую нагрузку в посланиях К. Р., написанных уже «на излете» XIX века: «Королеве Эллинов, Ольге Констан-

тиновне» («Письма про алые цветы») — шутивное, «С. А. Философовой» («Вы помните ль? Однажды, в дни былые...») — любовное, «Принцессе Елизавете Саксен-Альтенбургской» («Взошла луна...») — любовное, «В дождь» («Великому Князю Сергею Александровичу») — дружеское, «На балконе, цветущей весной...» (Императрице Марии Федоровне») — любовное, «С. А. Философовой» («Я нарву вам цветов к именинам...») — послание «на случай». Тексты объединяются, в первую очередь, пейзажными образами, которые практически не варьируются и воспринимаются как лейтмотивы.

Усадебные время и место обозначаются теми знаками, приметами, которые мы рассматривали в первой и второй главах. То обстоятельство, что послания сюжетны, предоставляет читателю возможность следить за перипетиями взаимоотношений лирического героя и адресата, разворачивающимися под сводами закрытой липовой аллеи, на песчаной аллее, около пруда, на балконе, на границе поместья и окрестных полей (имеются в виду канавы, балки, рвы, которым уделялось внимание в первой главе. — Т. Ж.), в самих полях и на лугах, являющихся естественным продолжением усадебной территории и пленяющих героев своим разнотравьем и разноцветьем.

Время в посланиях К. Р. преобладает суточное: события происходят в саду рано утром, после полудня, вечером после грозы, в полночь:

Вы помните ль? Однажды, в дни былые,
К пруду мы с вами в полдень забрели...

*(К. Р. «С. А. Философовой» («Вы помните
ль? Однажды, в дни былые...»), с. 30)*

Взошла луна... Полуночь просияла,
И средь немой, волшебной тишины
Песнь соловья так сладко зазвучала,
С лазоревой пролившись вышины.

*(К. Р. «Принцессе Елизавете
Саксен-Альтенбургской» («Взошла луна...
Полуночь просияла...»), с. 69)*

Подымуся я ранней порою,
Заберуся в густую траву
И, обрызганных свежей росой,
Вам лиловых фиалок нарву.

*(К. Р. «С. А. Философовой» («Я нарву вам
цветов к именинам...»), с. 95)*

Героям посланий К. Р. сопутствует время циклическое. Происходит циклизация времен года, природных сезонов, напоминающих о каком-то важном для автора и адресата событии (чаще всего — о свидании или дружеской встрече), семейных событиях, совершающихся, как правило, в одно и то же время, например, если речь идет об именинах, совпавших с августовским цветением в саду, в лесу и на полях:

Я нарву вам цветов к именинам,
Много пестрых, пахучих цветов:
И шиповнику с нежным жасмином,
И широких кленовых листов.

*(К. Р. «С. А. Философовой» («Я нарву вам
цветов к именинам...»), с. 95)*

Я обеими буду руками
И цветы, и колосья срывать
И со всеми своими цветами
Вас скорей побегу поздравлять.

(Там же)

На балконе, цветущей весной,
Как запели в садах соловьи,
Любовался я молча тобою,
Глядя в кроткие очи твои.

*(К. Р. «Императрице Марии Федоровне»
 («На балконе, цветущей весной...»), с. 165)*

Раскрывать свои чувства лирическому герою более пристало в обстановке нерядовой даже для самих усадебных жителей, запомнившейся какой-то особенной приметой (К. Р. даже упоминает про «волшебство» того или иного момента. — Т. Ж.): благоуханием ароматов на клумбах,

томительной соловьиной песней, «сладко зазвучавшей» именно в присутствии влюбленных, раскатами неожиданно налетевшей грозы, нарушившей планы друзей и вынудившей их спрятаться в доме. В посланиях К. Р. каждая из этих деталей способствует идеализации момента в прошлом и настоящем лирического героя (не зря эти мгновения для него «волшебные»), свидетельствуя о наличии времени мифологического и, в большинстве случаев, указывая на раскрытие в тексте антитезы «тогда» — «теперь» («ныне»):

Дождь по листьям шелестит,
Зноем томящийся сад
Жажду теперь утолит...
(К. Р. «В дождь» («Великому князю Сергею Александровичу»), с. 77)

Взошла луна... Полночь просияла,
И средь немой, волшебной тишины
Песнь соловья так сладко зазвучала,
С лазоревой пролившись тишины.
(К. Р., «Принцессе Елизавете Саксен-Альтенбургской», с. 69)

Над нами зеленел тенистый свод
И, липовым нас цветом осыпая,
Затейливую сетью рисовал
Узоры по песку; благоухая,
Куст алых роз вблизи нас расцветал.
И так тепло, и солнечно так было!
*(К. Р., «С. А. Философовой», («Вы помните
ль? Однажды, в дни былые...»), с. 30)*

Приметы биографического времени в посланиях К. Р. также присутствуют в описаниях того или иного события, напоминая о случившемся не только одной яркой деталью, а несколькими, разнообразными, с помощью которых в памяти создается достоверный, далекий от идеализации образ, раскрывающий значительный эпизод юности, поры взросления лирического героя. В главе, посвященной уса-

дебному времени, мы подчеркивали, что биографическое время предполагает от героя более внимательный взгляд сквозь годы и события. Именно в памяти персонажа любовь сохраняется такой же, какой она была много лет назад, наполненная звуками, запахами, красками:

Над нами зеленел тенистый свод
И, липовым нас цветом осыпая,
Затейливую сетью рисовал
Узоры по песку; благоухая,
Куст алых роз вблизи нас расцветал.
И так тепло, и солнечно так было!
Без слов мы наслаждались тишиной!

*(К. Р. «С. А. Философовой» («Вы помните
ль? Однажды, в дни былые...»), с. 30)*

Персонажи К. Р. переживают светлую пору влюбленности, первых свиданий с адресатом посланий, связывая этапы своего взросления с типичными для усадебного пространства символами и деталями: беседкой, калиткой, балконом, аллеями, фонтаном, обрывом, прудом, скамьей. Присутствие данных и подобных усадебных атрибутов в посланиях К. Р. чаще сопряжено с передачей биографического времени, они запоминаются как место, где когда-то впервые пробудились чувства:

На балконе, цветущей весной,
Как запели в садах соловьи,
Любовался я молча тобою,
Глядя в кроткие очи твои.

*(К. Р. «Государыне императрице Марии
Федоровне» («На балконе, цветущей
весною...»), с. 165)*

Мы на скамью уселись с вами рядом,
Рассеянно следя усталым взглядом
Игривый пестрых бабочек полет...

*(К. Р. «С. А. Философовой» («Вы помните
ль? Однажды, в дни былые...»), с. 30)*

В «усадебных» посланиях К. Р., помимо прочих особенностей, представленных выше, проявляется эмоциональность, которой окрашено любое обращение к адресату с призывом открыть для себя и полюбить (или вспомнить) то ощущение счастья, гармонии в природе и человеческих взаимоотношениях, испытать которые дано на территории поместья. Постигая красоту звездного неба, распростершегося над прогуливающимися в парке, или второпях сбивая утреннюю росу на цветах, автор приглашает того или иного адресата разделить его восторги и насладиться каждой минутой счастья, мимолетного, как северное лето, и бесценного в полноте чувств, переживаний, новизне ощущений:

И так тепло, и солнечно так было.
Без слов мы наслаждались тишиной!
Но сердце все ж сжималось и ныло, —
Как бы перед грозящею бедой.
И, предвкушая будущие муки,
Душа, робея, торопилась жить,
Чтоб близость неминуемой разлуки
Хоть на одно мгновенье отдалить.

*(К. Р., «С. А. Философовой» («Вы помните
ль? Однажды, в дни былые...»), с. 30)*

3.2. Образ русской усадьбы в рустикальной элегии

В научной литературе жанр элегии неизменно вызывает интерес; для нас наибольшую ценность представляет термин, взятый на вооружение Б. В. Томашевским: «рустиканская» («рустиканская»), то есть сельская элегия <...> например, «Деревня» Пушкина» (157, с. 356, 364). Помимо характерных для жанра состояний лирического героя, общей тональности неспешного размышления, легкой грусти, в элегиях данной разновидности особую роль мы отводим, во-первых, изображению усадебного пространства,

во-вторых, передаче усадебного времени в нескольких его разновидностях. К предыдущим критериям оценивания дефиниции примыкают факультативные, такие, как приемы создания пейзажных образов, базирующихся на реальных приметах имений средней полосы России, и описание помещичьего быта, символизирующего величавую старину и ее атрибуты. Безусловно, названные приемы и способы создания образа русской усадьбы вбирают в себя специфические аксессуарные детали дворянского быта, а также постепенно ставшие традиционными при описании сцен помещичьей жизни символы и метафоры, с помощью которых кажущиеся простота и обыденность этой жизни получали иное осмысление.

Границы руистической элегии во многом условны, целый ряд признаков позволяет отождествить ее с идиллией, подтверждением тому служат бахтинская категория «идиллического хронотопа» в творчестве Пушкина, ее развитие в статьях Е. С. Хаева «Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820—1830-х годов», «Идиллические мотивы в «Евгении Онегине» (171), объединяющих произведения, созданные в русле различных традиций (классицистической, сентиментальной, романтической, реалистической) или пародийно переосмысленные поэтом.

Во многом руистическая элегия напоминает дружеское послание с усадебными мотивами, однако в ней на первый план выдвигается «деревенский» пейзаж, и на этом основании, учитывая сходство лирических систем, мы рассматривали стихотворения А. С. Пушкина «Простите, верные дубравы...» (1817), П. А. Вяземского «Приветствую тебя, в минувшем молодея...» (1857) в предыдущей главе, классифицируя их как послания.

Привычные идиллические жанры: пастораль, буколика, эклога, собственно идиллия в усадебной поэзии оставались практически не востребованными, скорее, есть смысл, прибегая к подобной терминологии, видеть в стихотворных опытах пародийные выпады в адрес литератур-

ных предшественников или прямые подражания «карамзинской» школе, свойственные поэтам «пушкинской поры», отправной точкой для которых часто становились непосредственные впечатления от усадебной жизни. Тогда как другое понятие — «поместная идиллия» более полно отражает суть явления, проявившегося наиболее ярко в элегиях XIX века. В них взгляд поэта останавливается не только на статичном состоянии весеннего или летнего дня с блаженствующим в тишине героем, как бывало в идиллии, но приближает читателя к реальной смене времен года, наблюдаемых в поместье, образу жизни нескольких поколений его владельцев и слуг, ценностям усадебной старины, в том числе и «поэтическим» окрестностям в пейзажном парке или расположенным по другую сторону от его естественной или искусственной границы и так вдохновлявшим современников и потомков. Например, И. А. Бунина, подобно Баратынскому, спустя сто лет подпавшего под обаяние древней Мары: «Все тихо, мирно, скромно; здесь чаще всего могут под воздействием природы возникать элегические настроения»¹.

Характерным признаком «поместной идиллии» выступают так называемые «горацианские мотивы», обращение к которым предполагает обязательное присутствие поэта-отшельника, самого заинтересованного, благодарного певца природы и «сельских» радостей. В руистической элегии ему также отводится существенная роль, но поместное существование подобный герой описывает уже иначе: он не наслаждается своим добровольным затворничеством, не испытывает умиление и восторг от красоты окрестностей и милой «пастушки» (М. Н. Муравьев: «Роща», «Ночь»), а передает в стихах саму обстановку, вызвавшую к жизни тот или иной гимн усадебному бытию (Н. М. Языков: «Мое уединение», «Тригорское», «Камби»; П. А. Вяземский. «Деревня»). Этот прием оставался принципиально важным, в

¹ Цит. по: Кунин В. В. Поэты пушкинского круга. М., 1983. С. 488.

первую очередь, для поэтов «пушкинского круга»: «Изображение «местного колорита — одно из неперемных требований поэтики романтизма»¹. Потому и столь разителен контраст между условно-романтическими, лишенными национальных черт пейзажами В. А. Жуковского (намеренно вымаравшего в черновых записях все, что напоминало реальное Мишенское. — *Т. Ж.*) и описаниями Муранова у Е. А. Баратынского, Тригорского у Н. М. Языкова и А. С. Пушкина, что они создают не отвлеченный образ абстрактного поместья, а передают особенности пространства того или иного усадебного парка, описывают тип этого парка («французский», «английский»), воссоздают этапы освоения его территории, рассказывают о том, какую нишу в усадебной жизни занимает тот или иной представитель дворянского рода. Другими словами, в изображении поместья каждый из названных поэтов заостряет внимание читателя на деталях или знаках усадебного пространства, которые практически любой современник дворянского века мог без труда расшифровать, прочитать как книгу о становлении усадебной культуры в границах отдельно взятого имения. Идеализируя жизнь прежних обитателей усадьбы, рассматривая их вклад в обустройство территории или новаторский подход к планировке обязательных для пейзажных парков элементов, лирический герой руистических элегий вел обстоятельный разговор с читателем о той среде, которая сформировала его, — нынешнего представителя дворянской эпохи, об обстановке безмятежности, гармонии с природой и людьми. Безусловно, важным звеном руистической элегии является характерная циклическая ритмичность времени, замкнутость его на прошлом, повторяемость событий, произошедших в одних и тех же границах имения.

Для начального этапа становления жанра руистических элегий типичны стихотворения Е. А. Баратынского

¹ Гиллельсон М. И. Комментарий // П. А. Вяземский. Сочинения : в 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 409.

«Есть милая страна, есть угол на земле...» и «Запустение». В первом тексте, с одной стороны, в качестве необходимых атрибутов усадебного пространства вспоминается пруд, как центр всей территории, окруженный березовой аллеей и разделенный искусственными островками; расположенные в непосредственной близости от него плотина и мельница, деревня, луг на придворцовой территории, — то есть приводится все, что так способствует решению декоративной и утилитарной задач в пейзажном парке. С другой стороны, переживания лирического героя связаны с самим домом и семьей, с когда-то доступной, а ныне, с возрастом, утерянной возможностью жить в окружении любящих и любимых людей, что возвращает его к времени биографического, реальному, к подведению итогов о постепенном угасании своего дворянского рода:

Я помню ясный, чистый пруд,
Под сению берез ветвистых,
Средь мирных вод его три острова цветут;
Светлея нивами меж рощ своих волнистых,
За ним встает гора, пред ним в кустах шумит
И брызжет мельница. Деревня, луг широкий,
А там счастливый дом... туда душа летит...

*(Е. А. Баратынский. «Есть милая страна,
есть угол на земле...», с. 168)*

Неизменное следование канону в создании элегического пейзажа позволяет выявить следующую закономерность: как таковые, сельские («деревенские») виды в лирике практически не встречаются, поскольку смысловую нагрузку несет на себе атмосфера имения, отражающая восприятие дворянина начала века, лишь гостя здесь, ценящего комфортную обстановку дома, сада, отдыхающего в окружении фонтанов, клумб, беседок, гротов, каскадов, качелей, купальни или вспоминающего себя на территории парка в детстве и юности.

Социокультурный локус усадьбы в руристической элегии создается из взаимодействия пространств дома, парка,

парковых павильонов, открывающихся взору лирического героя по мере движения по территории имения. Этот локус базируется на истории жизни нескольких поколений, представители которых внесли свой вклад в обустройство территории в соответствии со своими личными пристрастиями и представлениями о гармонии. В элегиях, как правило, младшим отпрыскам рода доводится лишь изумляться тому, как за время их отсутствия многое переменялось, как быстро во все уголки пейзажного парка проникло запустение, хотя когда-то над его созданием изрядно потрудились и зодчие-профессионалы, и старшие представители дворянской фамилии:

Душой задумчивый, медлительно я шел
С годов младенческих знакомыми тропами;
Художник опытный их некогда провел.
Увы, рука его изглажена годами!
Стези заглохшие, мечтатель, пешеход
Случайно протоптал.....

(Е. А. Баратынский. «Запустение», с. 176)

Показывая традиционные для «английского» парка атрибуты, персонаж Баратынского (элегия «Запустение», 1834 г.) обнаруживает, что и прежде невидимая, но существующая на плане граница между садом и дикими окрестностями со временем совершенно исчезла, объединив окружающие пространство усадьбы овраги, поля, водоемы, сельскохозяйственные угодья и постройки утилитарного характера:

.....Сошел я в дол заветный,
Дол, первых дум моих лелеятель приветный!
Пруда знакомого искал красивых вод,
Искал прыгучих вод мне памятной каскады;
Там, думал я, к душе моей
Толпою полетят виденья прежних дней...
Вотще! лишены хранительной преграды,
Далече воды утекли,

Их ложе поросло травой.
Приют хозяйственный в нем улья обрели...
(Е. А. Баратынский. «Запустение», с. 176)

Если раньше, в годы хозяйствования в Маре Баратынского-старшего, на границе имения с одной из сторон располагались долина (заменявшая ограду или забор) и пруд с плотиной, то ко времени запоздалого возвращения героя в фамильное «гнездо» от них не осталось и следа, парк, действительно, интегрировался в природу, перестал существовать наяву, сохранившись лишь в воспоминаниях о проведенных здесь детских годах.

Разнообразные аллеи и дорожки, когда-то на плане имения проведенные рукой «опытного художника» — специалиста в области паркового строительства, знакомые лирическому герою по памяти, оказываются отданными во власть сорным травам или вообще теряют свои очертания, порождая новые вопросы для персонажа. В элегии «Запустение» слово «тропинка» не является лексическим повтором, это очень важный для героя атрибут его усадебного детства, он помнит их все, знает, как они расположены и в чем состоит специфика древесной обсадки и покрытия под ногами; когда-то каждая из них могла многое рассказать прогуливавшемуся по ней человеку. От дорожки к дорожке, от аллеи к тропинке ведет его услужливая память, но возможность пройти по своему полотну ему предоставляют только кленовая и дубовая аллеи, очевидно, наиболее близкие к дому, сохранившиеся, как главная и подъездная, остальные же превратились в заросли, наполненные различными опасностями:

И легкая тропа исчезла предо мною.
Ни в чем знакомого мой взор не обретал!
Но вот по-прежнему, лесистым косогором,
Дорожка смелая ведет меня... обвал
Вдруг поглотил ее... Я стал
И глубь нежданную измерил грустным взором.
С недоумением искал другой тропы.
(Там же)

В разных местах пейзажного парка персонаж элегии Баратынского обнаруживает частично сохранившиеся постройки, павильоны. Разрушаясь, они органично сливаются с окружающим ландшафтом, поскольку изначально были сложены из камня — естественного, натурального материала, будто выросшего из недр земли и символизирующего проникновение природного начала в парковую зону:

Иду я: где беседка тлеет
И в прахе перед ней лежат ее столпы,
Где остов мостика дряхлеет.
И ты, величественный грот,
Тяжело-каменный, постигнут разрушеньем
И угрожаешь уж паденьем,
Бывало, в летний зной прохлады полный свод!
(Там же)

Путешествию героя сопутствует время мифологическое и циклическое — календарное. О преобладании мифологического времени свидетельствуют идеализация усадебной жизни, запомнившейся по воспоминаниям детства лирического героя. Сам персонаж становится важным звеном авторской оппозиции «ухода» — «возвращения», выявляющей отношение к ценностям дворянской эпохи, к тому образу жизни, которому отдали щедрую дань его предки, включая создание ими новейшего по тем временам и в тех местах пейзажного, «английского» парка, прославившего своими изысками семью далеко за пределами губернии. Текст элегии представляет собой монолог-исповедь лирического героя, что также типично для передачи особенностей времени мифологического. Как и требовал канон, лирический герой, возвратившись в родовое поместье через много лет, отправился в путешествие по сходящимся и расходящимся дорожкам парка, шаг за шагом, ступая по знакомой земле, он подчинился ритму воспоминаний, вернувшим его в годы детства, оставшиеся в памяти как самые счастливые.

Оказавшись в границах своей «малой родины», персонаж обнаруживает способность синхронизировать три формы времени: он изначально обращен памятью в близкое прошлое, в настоящем он понимает, чего же ему действительно не хватает, чтобы почувствовать себя счастливым, как в детстве; герою подвластно в своем воображении создать перспекцию скорого будущего, путеводителем по которому станут прежние ценности и кумиры — прежде всего, отец, оставивший вполне осязаемый след в жизни лирического героя и в истории губернии, проявив себя новатором в области ландшафтного дизайна и паркостроения.

Посещение имения предков происходит поздно для героя, время безнадежно упущено, дом заброшен, парк зарос, во дворе полноправной хозяйкой выступает поздняя осень:

Под очарованный твой кров
Замедлил я моим возвратом.
В осенней наготе стояли деревья
И неприветливо чернели;
Хрустела под ногой замерзлая трава,
И листья мертвые, волнуясь, шумели...

(Там же)

Возвращение домой и без того становится тяжелым испытанием для героя, ощутившего, насколько же крепки его связи с землей предков. Каждый шаг в усадебном пространстве дается ему с трудом, но, преодолевая сопротивление разросшихся деревьев и высохших сорных трав, лирический герой заставляет себя не только продвигаться дальше, но и объясняет мотивы, приведшие его сюда именно осенью, в пору тотального увядания. Он слишком хорошо помнил усадьбу весной и летом, в пору цветения и благоухания всего живого, сопутствующих (в его ассоциациях. — Т. Ж.) «золотому» времени семейного «дворянского гнезда». Судьба подарила ему возможность оценить

то, что уже безвозвратно утеряно, и пересмотреть свое отношение к нынешнему образу жизни, дарующему так немного отрадных часов. Испытание усадебным прошлым, по сути, оборачивается испытанием временем настоящим, приведшим героя — светского человека — к размышлениям о необходимости своего возвращения к истокам, к патриархальному укладу и единственно достойной просвещенного человека жизни в родовом имении.

Стихотворение Баратынского для руистической элегии довольно лаконично (по сравнению с текстами Вяземского, Давыдова или Языкова. — *Т. Ж.*), но в нем присутствует большинство характерных для жанра признаков.

Лирическому герою руистической элегии свойственно ощутить себя «блудным сыном», прошедшим через испытания и вернувшись в пределы родовой вотчины. В поместье ему теперь отведена роль наблюдателя — он будто бы заново открывает для себя окрестности, двигаясь «по кругу» дорожек, сходящихся и расходящихся к организующему территории ядру — к дому или к пруду, также расположенному на главной оси пространства, но с другой его стороны. Застав поместье сохранившим прежний облик и функции или утратившим и то и другое, персонаж элегии в любом случае старался дистанцироваться от какой-либо деятельности, всем своим поведением давая понять читателю, что он здесь — всего лишь гость, для которого воспоминания о былом величии семейного «гнезда» являются только частью его нынешней жизни. В посланиях с усадебными мотивами герой заявлял свою позицию иначе. Он сам охотно присоединялся к любой деятельности, зарождавшейся на территории имения, а зачастую выступал инициатором праздников, охоты, чтения, общения с соседями и, приглашая адресата в гости, как правило, прельщал возможностями совместной деятельности. В стихотворениях Г. Р. Державина «Похвала сельской жизни» (1798), «Деревенская жизнь» (1802), по сути, руистических элегиях, лирический герой осваивает все мыслимые

варианты усадебной деятельности и досуга, щедро пересыпает рассказ о них своими непосредственными впечатлениями, и, очевидно, поэтому в основе его «деревенской» лирики всегда заложено действие, по контрасту с описательностью поэтов «пушкинского круга». Державинский герой вполне естественно соотносил свой образ жизни с границами времени циклического. «Похвала сельской жизни» передает особенности таких его разновидностей, как время земледельческое, календарное и суточное. Полевые работы, участие в освоении садово-парковой территории, охота, сбор урожая в саду, страда в полях описаны лирическим героем хотя и лаконично, но исчерпывающе. Персонаж воспроизводит привычные для себя и окружающих людей занятия, связывая их с господствующим в это время года природным сезоном и своими навыками работы на земле, зарекомендовав себя и агрономом, высаживающим и прививающим растения весной, и животноводом, ведающим стрижкой овец, и охотником, исследующим осенью и зимой потаенные лесные тропы зверей и птиц, и рачительным, прижимистым хозяином, контролирующим заготовку продуктов впрок и пополнение кладовых плодами свежесобранного урожая осенью, — все это ипостаси многоликого облика державинского усадебного жителя:

Но садит он в саду своем
Кусты и овощи цветущи;
Иль диких древ, кривым ножом
Обрезав пни, и плод даючи
Черенья прививает к ним...

(Г. Р. Державин. «Похвала сельской жизни», с. 271)

Но осень как главу в полях,
Гордась, с плодами возвышает, —
Как рад, что рвет их на ветвях,
Привитых им, — и посвящает
Дар богу, пурпура красней.

(Там же)

Когда ж гремящий в тучах бог
Покроет землю всю снегами,
Зверей он ищет след и лог;
Там зайца гонит, травит псами,
Здесь ловит волка в тенета.

(Там же)

Помещик Державина с годами нисколько не утратил восприимчивость к красоте окружающих его дубрав, долин, лесов, но, помимо вполне естественного восхищения окружающей природой, герой одновременно демонстрирует неподдельное восхищение разумно организованным хозяйством, для него эти две сферы неразделимы.

Центральный эпизод элегии — обед героя — с одной стороны, имеет непосредственное отношение к раскрытию времени суточного, с другой стороны, показывает, насколько укоренилась в сознании персонажа мысль о различии укладов города и «деревни»; выявляет его нетерпимое отношение к «галломании», проникшей во все сферы жизни светского общества, и противопоставляет всему заимствованному исконно русские предпочтения, в первую очередь гастрономические. Лирический герой очень суров в оценке заграничных деликатесов, «чем окормляют нас французы», и настроен благожелательно по отношению к блюдам традиционной русской кухни, изготовление которых в имении носит почти ритуальный характер и сродни священнодействию. Персонаж приводит подробный перечень поднесенного ему к обеду, ознаменовавшему славную охоту, и попутно называет факторы, усиливающие ощущение его значимости во главе стола, — наслаждаясь трапезой и бросив случайный взгляд в окно, он получает возможность лишний раз убедиться в налаженности своего быта и своего хозяйства:

Меж тем приятно из окна
Зреть карду с тучными волами;
Кобыл, коров, овец полна,

Двор резвыми кишит рабами, —
Как весел таковой обед!
(Там же, с. 272)

Лирический герой описывает свою усадьбу, управлять которой он уже неплохо научился. В его жизни каждому виду помещичьей деятельности отведена своя, особая, ниша, занимавшая немало сил и времени, но без привычных занятий герой себя уже не мыслил, ему казалось, что он утрачивал ощущение своей значимости.

В «Деревне», «Осени», «Зима. Что делать нам в деревне?..» Пушкина, «Библиотеке», «Сумерках», «Мне нужен воздух вольный и широкий...» Вяземского, «Тригорском» Языкова столь важные для Державина в контексте его элегии «копченый окорок под дымом», «горшок горячих, добрых шей», «багряна ветчина» воспринимались не только прозаизмами по нормам поэтики XIX века, но стали символами чуждой усадебной культуры — скорее «екатерининской», роскошно-праздной, доступной лишь аристократам, «отпускаящим» в поместьях обычно сдерживаемые в свете причуды. Особого очарования гастрономическими изысками в элегиях поэтов «пушкинского круга» обнаружить не удалось. Начало «Деревни» — часть, озаглавленная «Уединение», в большей степени ассоциируется с сентиментальной идиллией, хотя, как указывалось выше, строгого соответствия жанру и стилю не содержит. Пушкин — гость Михайловского летом 1819 года и поэт, обогащает пейзажную зарисовку задушевностью и исповедальностью, предлагая иное, чем у Державина, развитие усадебной темы в рустикальной элегии. Очертания окрестностей, привычных для сельского жителя, но изумляющих своей новизной горожанина, тоже изображены подчеркнуто лаконично, но исчерпывающе (как у Державина. — Т. Ж.), но благодаря другому приему, постоянному в поэтике Пушкина, — панорамному пейзажу. Традиционно лирический герой-наблюдатель сопровождает практически все элегии с

усадебными мотивами, варьируется лишь точка, с которой обозреваются окрестности, чаще всего это происходит из окна дома, с балкона, веранды или скамьи на вершине холма. Первые опыты в сознательном использовании данного приема восходят к пушкинским стихотворениям послелицейского периода, среди которых встречаются послания и элегии, содержащие реальные приметы Михайловского и Тригорского, увиденные будто в раме окна, сверху вниз и не вмещающие избыточные детали обстановки; они повторяются в лирике Баратынского, Языкова и других, напоминая в каждом конкретном случае о «местном колорите»:

Под этой липою густою
Со мною сядь, мой милый друг;
Смотри, как живо все вокруг!
Какой зеленой пеленою
К реке нисходит этот луг!
Какая свежая дуброва
Глядится с берега другого
В ее веселое стекло!

(Е. А. Баратынский. «Отрывок», с. 153)

Для произведений Державина подобные пейзажи не характерны, в элегиях поэтов «пушкинского круга» они составляют экспозицию чувствам и переживаниям лирического героя, тот фон, где чаще всего доводится ощущать жажду творчества и наслаждаться тихим счастьем бытия.

Упоительные речи Державина спустя какие-нибудь десятилетия утратили свою конкретность для дворян среднего достатка и приобрели символический смысл, положив начало рустическим элегиям и став неотъемлемой частью некоторых из них, наиболее значительных для поэзии 1830—1840-х годов. Так, о Державине напоминает реплика лирического героя «Жизни Званской»: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?», выступая в качестве эпиграфа пушкинской «Осени» и стихотворения П. А. Вяземского «Сумерки», его же в элегии «Мое уединение» признает

«кумиром поэта» Языков. В первую очередь, тексты объединяет державински-целостное видение помещичьей жизни, имеющее вполне определенную привязку к смене времен года и перемежающееся зарисовками характерных для сезона занятий в имении его хозяев и крестьян окрестной деревни. Однако очевидно, что и Вяземский, и Языков, и Давыдов гораздо активнее насыщают свои элегии пространственно-временными образами-характеристиками, например, вспоминая внешнее и внутреннее обозначение границ усадьбы — овраг, за которым расположены роща, поле; как правило, обозначая период суточного времени, даже если это переходное состояние между вечером и полночью, и указывая на позицию героя, занимаемую им по отношению к описываемым событиям, — он наблюдатель, прогуливающийся по окрестностям родовой вотчины, любящая природой и констатируя окончание очередного страдного дня в поле:

Люблю тогда один, без цели, тихим шагом,
Бродить иль по полю, иль в роще за оврагом.
Кругом утихла жизнь и бой дневных работ;
Заботливому дню на смену ночь идет,
И словно к таинству природа приступила,
И ждет, чтобы зажглись небес паникадила.
Брожу задумчиво, и с сумраком полей
Сольются сумерки немой мечты моей.

(П. А. Вяземский. «Сумерки», с. 288)

Как в типичной руистической элегии, здесь нанизываются друг на друга романтический фон идиллии, прямое подражание «горацианцу» В. А. Жуковскому в «Сельском кладбище»:

Когда бледнеет день, и сумрак задымится,
И молча на поля за тенью тень ложится,
В последнем зареве сгорающего дня
Есть сладость тайная и прелесть для меня...

(Там же, с. 288) —

и черты реалистической зарисовки, присутствующие в описании быта ближайшей деревни, и отсылки к классицисту Державину. Взаимопроникновение поэтических систем — классицистической, романтической и реалистической — оказывает влияние на формирование образа русской усадьбы, привнося в условно-романтические пейзажи пространственно-временные характеристики и приметы имений средней полосы России, позволяя все более достоверно рассказывать о приобщении лирического героя к помещичьему укладу, освоенному предыдущими поколениями дворян в родовых вотчинах.

Именно насыщение текста элегии элементами пространства и времени трансформирует обезличенный образ-схему «уединенной хижины» отшельника, заданную сентименталистами и романтиками, в достоверный образ-тип родного дома русского дворянина, родовую вотчину, знакомую до мельчайших подробностей, связанную с жизнью нескольких поколений.

Традиционным для поэтов «пушкинской поры» остается мотивный ряд, обогащающий поместные виды в элегиях типичными признаками пейзажа и интерьера, доступными взору лирического героя непосредственно, в настоящем, представленных либо ретроспективно — воспоминаниями (время мифологическое) и снами (время сновидное, или онейрическое), либо в перспекции — мечтами о будущем «дворянских гнезд» (время мифологическое, иногда сочетающееся с биографическим), нередко с совмещением двух-трех временных пластов в едином усадебном хронотопе (Языков. «Тригорское», Вяземский: «Сумерки», «Родительский дом», «Осень 1830 года»). День поэта в имении наполнен чередой сменяющих друг друга событий, раскрывающих этапы суточного времени: утром — в полдень — к вечеру — в сумерках, иногда и с более частным делением одних типичных суток на значимые и проходные эпизоды из жизни обитателей Тригорского, Остафьева, Мары.

Изображая лирического героя участником событий, происходящих в поместье в один из природных сезонов, поэт, как правило, прибегает к сравнениям с другим сезоном или временем года, оттеняя наиболее характерное в поведении хозяев и слуг, в ощущении себя героем-игрушкой в руках равнодушной, суровой природы или полноправным участником движения стихий, каждый раз желанного обновления природы. Тем самым воспроизводятся приметы времени календарного, и этот прием, в свою очередь, позволяет создать своеобразный лирический дневник усадебного затворника, подробный и обстоятельный:

<...> Я встречаю
Слугу, несущего мне утром чашку чаю,
Вопросами: тепло ль? Утихла ли метель?
Пороша есть иль нет? И можно ли постель
Покинуть для седла, иль лучше до обеда
Возиться с старыми журналами соседа?
Пороша. Мы встаем, и тотчас на коня,
И рысью по полю при первом свете дня...

*(А. С. Пушкин. «Зима. Что делать нам
в деревне?..», т. 3, с. 181)*

Заметно, что поэты «пушкинской поры» в руистической элегии в первую очередь рассказывают о своеобразии обстановки в поместье и вокруг него, о времени, запомнившемся той или иной своей особенностью, а уже затем делятся с читателем своими переживаниями по поводу увиденного. Так, Языков лето 1826 года в Михайловском и Тригорском вспоминает как счастливое прошлое, неувядающий «праздник бытия», связанный, в его интерпретации, с временной антитезой: «тогда» — «теперь», понятием «поры» и перспекцией времени будущего, традиционно сопряженного с прошлым, с мечтами вновь увидеть пейзажные парки в Тригорском и Михайловском, ступив за естественную границу имения, любоваться смелой природных видов и участвовать в нехитрых усадебных забавах:

Была счастливая пора,
Когда так веселы, так милы
Неслися наши вечера.
Там на горе, под мирным кровом
Старейшин сада вековых,
На дерне свежем и шелковом,
В виду окрестностей живых;
Или в тиши благословенной...

(Н. М. Языков. «Тригорское», с. 194)

Придут ли дни? Увижу ль снова
Твои холмы, твои поля...

(Там же)

Как сладко узнику младому,
Покинув тьму и груз цепей,
Взглянуть на день, на блеск зыбей,
Пройти по берегу луговому,
Упиться воздухом полей!

(Там же)

Лирический герой руистической элегии Языкова реконструирует по памяти элементы культурно-исторического пространства, окружающего имения, и культурно-историческую модель времени, образованные следами завоевательных походов на псковскую землю, после которых в наследство пушкинским современникам остались руины («стен полуразбитых ряд»), валы и курганы, «одинокий древний храм» и т.д.

Как показало время, пейзажный парк в окрестностях Сороти, старый господский дом, уединенный кабинет в Михайловском, обрисованные подробнейшим образом в руистических элегиях 1818—1835 годов, и сам жанр воспринимались отправной точкой и связующим звеном лирики середины — конца XIX века и так называемой «до-октябрьской эпохи». Хотя в классической статье Л. Г. Фризмана период этот в целом получает определение «не-элегического» (170, с. 39), тем не менее в творчестве И. С. Тургенева, А. К. Толстого, Н. П. Огарева, К. К. Случев-

ского, К. Р., И. А. Бунина заметно наличие стихотворений, имеющих отношение и к элегической традиции и к той ее разновидности, которую классифицируем как рустическую. В образах поэтических Спасского-Лутовинова, Прямухина, Красного Рога, Пустыньки, Степановки, Воробьевки, Осташева слишком явственно проступают черты воспетых Пушкиным и поэтами его круга псковских имений, тень их хозяина присутствует под сводами других старинных усадебных домов, за письменным столом в «хижинах» отшельников, на уединенных скамьях в пейзажных парках и потайных беседках, затерянных в глубине закрытых аллей. Реминисценциями «осенних» пейзажей и настроений элегических текстов поэтов «пушкинской поры» наполнены цикл И. С. Аксакова «Варварино», отдельные стихотворения И. С. Тургенева («Осенний вечер... Небо ясно», «Осень», «Один, опять один я...») и его «бакунинский цикл», цикл К. К. Случевского «Песни из Уголка», И. А. Бунина («Первый утренник, серебряный мороз!», «В пустом, сквозном чертоге сада...», «Этой краткой жизни вечным измененьем...», «Опять холодные седые небеса...»). В них сочетаются, как и прежде, вдруг пробудившаяся с холодами жажда творчества, философские размышления о предназначении человека и поэта, мотив слияния с миром природы, атмосферой, взлелеявшей родовых патриархов в прошлом, осветившей любовь в настоящем, и совершенно ясно выраженное нежелание покинуть имение, когда, наконец, возможность для этого предоставляется:

Но я... я медлю у порога
Тюрьмы излюбленной моей!
В моей изгнаннической доле
Как благодатно было мне...

(И. С. Аксаков. «29 ноября», с. 119)

Романтические, по сути своей, элегии в периоды расцвета реалистической лирики преобразуются при помощи уже апробированных в пушкинском окружении приемов:

изображением лирического героя, во многом автобиографического, в пределах усадебного пространства и времени, окруженным поместными реалиями, освоившим новую для него роль — наблюдателя за сельскими жителями, природой и заинтересованного участника усадебных досугов, привычных для провинциалов, но прежде всего — подробным рассказом о себе самом, частной жизни, быте конкретного русского человека в определенный отрезок времени в одной из малых точек пространства российского, типичном для проживания его предков, современников и потомков.

Уже в середине XIX века возникло понятие «дворянское гнездо», связанное с творчеством И. С. Тургенева. Облик Тургенева-поэта складывался из разрозненных публикаций о нем критиков-современников (Н. А. Некрасова, В. Г. Белинского, К. С. Аксакова), некоторых литературоведов рубежа XIX—XX веков (5), авторов материалов в серии «Библиотека поэта» (162) и его собственных суждений, сохранившихся главным образом в эпистолярном наследии.

Вспоминая лирику И. С. Тургенева, как правило, называют в качестве ее основных особенностей следование традициям попеременно то В. А. Жуковского, то М. Ю. Лермонтова, то Н. П. Огарева, а самого поэта воспринимают автором пейзажных зарисовок, унылых любовных элегий и нескольких поэм, где его талант только и смог раскрыться. Более того, в сборник стихотворений 1955 года, опубликованный в серии «Библиотека поэта», составители включили, по обыкновению, быстро утратив интерес к собственно поэзии Тургенева, массив его «Стихотворений в прозе». В целом довольно основательные статьи-предисловия А. Островского и Н. Пруцкова содержат анализ поэтических средств молодого Тургенева, философских деклараций, перекочевавших в стихотворения, сведения, касающиеся истории создания, публикации и восприятия современниками поэм «Параша», «Помещик», «Разговор», тогда как

тематика и мотивный строй по-прежнему не выводятся ими за рамки пейзажно-любовной лирики. При этом об атмосфере усадьбы, которая послужила отправной точкой и фоном для переживаний лирического героя, исследователи стараются не упоминать, — акценты здесь смещены в социальную плоскость, когда в окружающем поэта мире видят всего лишь «пошлую помещичью среду»¹.

Даже в трудах литературоведов, изучающих творчество Тургенева в течение длительного времени, присутствуют фрагментарные высказывания о нем как усадебном поэте: «Наконец этой темы (усадебной. — Т. Ж.) касался в своих стихотворениях и сам Тургенев. Но только в прозе <...> тема «дворянских гнезд» оказалась одной из основных и была воплощена широко и разносторонне» (117, с. 91).

Наблюдается также постоянное упоминание в исследовательской литературе «отработанных поэтических приемов» в цикле повестей 1850-х годов, рассказах и даже романах И. С. Тургенева. В обнаружении средств «поэтизации утраченного рая», «чисто поэтических по своей природе центростремительных тенденций в слове», «поэтической предметно-образной сферы и композиции» ученые единодушны (83, 117, 175, 182), а сам автор эпических произведений неизменно именуется поэтом, создателем элегических по тону повестей. С. А. Андреевский, А. П. Чудаков замечают в Тургеневе-прозаике «невольного поэта старины» (5, с. 284—285), занимающего позицию, внешнюю по отношению к изображаемому усадебному миру (175, с. 88), когда он — всего лишь наблюдатель. Быть может, в романах и повестях 1850-х годов Тургенев, действительно, не может «ни на минуту слиться с изображаемым или посмотреть на рисуемый быт его же глазами, подчеркивая свою остраненность, отмечая иронически или этнографически беспристрастно принадлежность этих вещей, обычаев, привычек иному

¹ Пруцков Н. И. Тургенев — поэт // И. С. Тургенев. Стихотворения. Л., 1955. С. 28.

времени» (162, с. 87), но стихотворения 1840—1870-х годов убеждают в обратном: пространство реальных имений: Спасского-Лутовинова, Прямухина, Шашкина, Юшкова, Покровского и жизнь их обитателей пропущены через сердце лирического героя, слиты в его сознании в единую цепь чувств и событий, современных для жителя «дворянского гнезда».

Среди многочисленных стихотворений Тургенева с усадебными мотивами преобладают элегии. Исключение составляет массив тургеневской поэзии 1857—1870-х годов, созданный, как правило, после эпизодических посещений Спасского на короткий срок, представленный в основном посланиями Фету — соседу, охотнику, поэту — с надеждой на скорую встречу в Спасском или фетовской Степановке, чаще пронизанный мотивами ностальгии по былым занятиям друзей в родовом «гнезде» Тургенева.

Тексты тургеневских элегий в большинстве своем написаны непосредственно в его поместьях в России и за границей (расположенных в окрестностях Куртавнеля, Буживаля, Карлсруэ), в редких случаях в 1840-е годы поэт вспоминает жизнь «дворянских гнезд» через несколько месяцев, как бы предваряя ими новый усадебный сезон.

Самая значительная группа элегий посвящена усадебному настоящему дворянина-помещика, — Тургенев делится с читателем нехитрыми радостями жизни в имениях в разные времена года, например, описывает тихую осень в аллеях сада и парка: «Осенний вечер... Небо ясно...», «Осень», «Один, опять один я. Разошлась...». Тургенев варьирует одну и ту же тему: созерцание осенней усадьбы вызывает в памяти образы недавнего летнего счастья, подобно опавшей на полотно широкой песчаной аллеи листве, до поры до времени не растревоженные, «спят» воспоминания:

Нигде забытого листа
Нет — по песку аллей широких

Все улеглись — и тихо спят,
Как в сердце грустном дней далеких
Безмолвно спит печальный ряд.

*(И. С. Тургенев. «Осенний вечер... Небо
ясно...», с. 24)*

Герой испытывает противоречивые чувства, например, с одной стороны, приветствует наступление осени: «Как грустный взгляд, люблю я осень», «Люблю, кусая кислый лист», с другой — грустит вместе с природой, погружаясь в тишину опустевших сада, леса, полей. В других стихотворениях лирический герой ощущает или предчувствует охотничьи сезоны: «Перед охотой» и «На охоте — летом». Независимо от того, какую именно элегическую традицию продолжает Тургенев в усадебной лирике 1840—1860-х годов, одной из основных тем для певца усадебной жизни остается любовь. Прежде всего это относится к текстам: «Я всходил на холм зеленый...», «Дай мне руку — и пойдем мы в поле...», «В ночь летнюю, когда, тревожной грусти полный...».

Несмотря на высокую степень изученности творчества И. С. Тургенева, по-прежнему вызывают сомнение некоторые положения, довольно распространенные в литературе о нем. В частности, трудно согласиться с мнением о том, что Тургенев «...оставался решительным противником идеализации патриархальной старины»¹. И если его проза содержит подтверждение тезису, высказанному еще И. С. Аксаковым в 1852 году по поводу «Записок охотника», то поэзия развенчивает, выдвигая на первый план барские привычки орловских дворян, идеализируя старину и верность традициям, десятилетиями сохраняющимся в помещичьей среде.

Анализ тургеневской лирики позволяет опровергнуть, по меньшей мере, еще одно суждение исследователей, касающееся творчества поэта 1840-х годов: «...многие по-

¹ Наумова Н. Н. Иван Сергеевич Тургенев. Л., 1976. С. 73.

этические строки Тургенева этой поры еще окрашены романтической неопределенностью, его литературные образы часто абстрактны»¹, и только проза, по мнению ученых, предлагает образцы практически топографических снимков местности — имения Спасское-Лутовиново и его окрестностей.

Образ поместья с его пространственно-временными характеристиками воспринимается «сквозным» в любовных, пейзажных, исповедальных элегиях И. С. Тургенева. Поэт уравнивает такие грани в отношении современника к типу поместной жизни, как романтизированная поэтизация образа-эмблемы русской усадьбы и реалистически точное бытописание жизни в родовых вотчинах средней полосы России. Вот почему, должно быть, в одном из первых текстов — «Я всходил на холм зеленый...» сопрягаются черты романтической любовной элегии и пейзажной зарисовки. Лирический герой показан в привычной для молодого Тургенева обстановке имения, с его песчаными дорожками в саду и на территории парка, неизменным и вполне реальным холмом перед въездом в усадьбу, отделяющим внешнюю границу поместья от внутренней (в Спасском на нем всегда встречали гостей. — *Т. Ж.*), старой сосновой аллеей, ручьем и романтизированными атрибутами: таинственным шелестом трав и звездами на ночном небе. Поэт рассказывает о свидании соседей — юных усадебных жителей, в двух временных плоскостях: если ожидание возлюбленной связано с прошлым:

Я всходил на холм зеленый,
Я всходил по вечерам;
И тебя, мой ангел милый,
Ожидал и видел там.
Помнишь шепот старых сосен,
Шелест трав и плеск ручья...
*(И. С. Тургенев. «Я всходил на холм
зеленый...», с. 15),*

¹ Винникова Г. Тургенев и Россия. М., 1977. С. 20.

то сама встреча воплощена в настоящем, когда оживает природа со своими «персонажами»: вечерним жуком, ветвями деревьев, причудливо раскинувшимися над головой, светом беззастенчивого месяца. Традиционные для элегии атрибуты, сопровождающие описание ближайшей деревни, тоже присутствуют: лай собак, пенья за околицей, огни, мелькающие вдалеке, воспринимаются влюбленными как помеха тайному свиданию. Но время не дано остановить ни автору, ни герою, поскольку девушка уже спешит сквозь ночную тьму к назначенному месту, тревожа покой песчаной аллеи, и происходит это в четко обозначенный этап суточного времени — в полночь:

Месяц близок... Иль он хочет
Подсмотреть детей земли?
Слышу, по песку дорожки —
<.....>
Торопливо мчатся ножки,
Ножки милые твои...
(Там же)

И здесь ретроспективный план объединяется у Тургенева с современностью, как и в большинстве элегических текстов, в данном случае — с помощью рефрена, который вписан и в воспоминания, и в реальность:

Ах! С тех пор, как околдован,
У холма скитаюсь я!
(Там же)

В литературоведении с давних пор все стихотворения, написанные Тургеневым до 1842 года, ассоциируются с Татьяной Бакуниной, героиней так называемого «прямухинского романа». На сегодняшний день в научный оборот введены временные границы «бакунинского» цикла, которые до сих пор варьируются, несмотря на четкое указание в письмах Михаила Бакунина о первом приезде к ним в Прямухино Тургенева — 1841 год, можно встретить в ра-

ботах о поэте декларации типа: «Первые стихи, как уже говорилось, были вдохновлены ею. Ей посвящен целый цикл стихов 1838—1842 годов» (152, с. 161). Вызывают сомнение также многочисленные упоминания о совершенной оторванности ранних, 1840-х годов, поэтических образов и мотивов от действительности, на что указывалось выше, хотя, например, примет, образующих усадебное пространство Спасского, Прямухина, Шашкина (имения семьи Бекер, расположенного неподалеку от тургеневского поместья, где Татьяна Бакунина подолгу гостила летом 1842 и 1843 годов. — Т. Ж.) в произведениях этого периода немало.

Как правило, в элегиях «бакунинского» цикла читатель знакомится с обстановкой «дворянских гнезд», и происходит это иначе, чем вспоминает автор книги «Прямухинские романы» Е. А. Сорокин: «Узнается он, этот роман, не только по ситуации, переживаниям героев, но и по описанию природы, которое навеяно пребыванием автора в Прямухино. Вот эти строчки:

Когда с тобой расстался я —
Я не хочу таить,
Что я тогда любил тебя,
Как только мог любить.
Но нашей встрече я не рад.
Упорно я молчу —
И твой глубокий грустный взгляд
Понять я не хочу...» (152, с. 262).

Очевидно, что фрагмент элегии, которым ученый иллюстрирует обстановку в «дворянских гнездах», окружающую Тургенева и Бакунину, не очерчивает даже детали пейзажа как такового. Мы же классифицируем созданные в эти годы стихотворения как образцы усадебной поэзии, представленной в «бакунинском» цикле преимущественно в жанрах элегии и послания, и практически в каждом тексте обнаруживаем атрибуты усадебных пространства и времени. В частности, в «бакунинских» элегиях: «Дай мне

256

руку — и пойдём мы в поле...», «Заметила ли ты...», «Когда давно забытое название...», «В ночь летнюю...», «Гроза промчалась...» и др., в цикле «Вариации» тщательно воссозданы особенности обстановки поместий Прямухина, Спасского и Шашкина. А. Островский в статье о Тургеневе-поэте «бакунинские» стихотворения относит к романтическим, туманным, «вне времени и пространства» (162, с. 12), упоминая, тем не менее, о присущих им точности, простоте, реалистичности. Исследователь вновь связывает достоверность, лежащую в основе произведений, с взаимоотношениями Тургенева и Татьяны Бакуниной, не фокусируя внимание на обстановке имений, хотя именно составляющие пейзажных парков, изображение внешнего и внутреннего пространств, деталей пейзажа и интерьера известнейших «дворянских гнезд» России указывают на интерес поэта к атмосфере, сберегающей его сердечную тайну.

Гармонию окружающей природы и возлюбленной Тургенев передает, прибегая к элегической тональности; она сопровождает даже описание неуспокоенности измученной души лирического героя. Сложны и противоречивы чувства, объединяющие влюбленных, и также многообразен ассоциативный ряд в сознании автора, но неизменно в реальности или в памяти он сохраняет образ-символ поместья, которое скрыто от непосвященных как «давно забытое название» — из одноименного стихотворения. Разумеется, в описании угадываются черты Прямухина, усадебного дома, его парадного крыльца, ступеней, дверей, окон, выходящих на придворцовую территорию. Все элементы пространственной композиции изображены в границах точного времени, поскольку известно, что лирический герой получает возможность рассмотреть открывающийся перед ним вид, освещаемый лунным светом:

А вот и дом передо мной стоит.
И при луне таинственные тени

На нем лежат недвижно... вот и дверь;
Вот и крыльцо — знакомые ступени...

(И. С. Тургенев. «Гроза промчалась», с. 50)

С другой стороны, лирический герой замечает важные для него в тот момент признаки своего усадебного пространства. В первой главе мы рассматривали среди характерных его особенностей специфику садово-парковых описаний. Речь шла о взаимопроникновении архитектурных и природных элементов на придворцовой территории, о воображаемом, но существенном в представлении жителей усадьбы визуальном переходе искусственных ордерных конструкций в естественные, древесные. Персонаж Тургенева задерживает взор на положении в пространстве верхушек деревьев, состоянии их кроны в тот или иной сезон, время суток. В данном случае календарное время обозначено летом, а суточное — полночью. Объектом наблюдения героя становится липовая аллея, преобразившаяся после освежающей летней грозы, и луг, расположенный прямо перед парадным крыльцом и представляющий переходное пространство — регулярное на лугу и открытое в «естественные», «запущенные» аллеи, в частности липовую:

Гроза промчалась низко над землю...
Я вышел в сад; затихло все кругом —
Вершины лип облиты мягкой мглою,
Обагрены живительным дождем.

А влажный ветер на листья тихо дышит...
В тени густой летает тяжкий жук;
И, как лицо заснувших томно пышет,
Пахучим паром пышет темный луг.

(И. С. Тургенев. «Гроза промчалась», с. 50)

Элегии 1842—1843 годов, в основном обращенные к непосредственным впечатлениям Тургенева периода частого общения с семьей Бакуниных в летние месяцы, передают гамму чувств лирического героя в разных временных

пластах, однако кроме сиюминутных переживаний героя, как в «Гроза промчалась», любящие обращаются в прошлое, чтобы сквозь завесу былого измерить глубину пропасти, разделявшей их, как, например, в тексте «В ночь летнюю, когда, тревожной грусти полный...», или испытующему взору персонажей доступно искушать вопросами и прогнозами будущее, как в элегии «Когда давно забытое названье...»:

В ночь летнюю, когда, тревожной грусти полный,
От милого лица волос густые волны
Заботливой рукой
Я отводил — и ты, мой друг, с улыбкой томной
К окошку прислонясь, глядела в сад огромный,
И темный и немой...

(И. С. Тургенев. «В ночь летнюю, когда, тревожной грусти полный...», с. 48)

Когда давно забытое названье
Расшевелит во мне внезапно вновь
Уже давно затихшее страданье,
Давным-давно погибшую любовь...

(И. С. Тургенев. «Когда давно забытое названье...», с. 39)

Мне стыдно, да; а там мне грустно станет...

(Там же)

События, связанные с «прямухинским романом», в элегиях целиком погружены в усадебное пространство, герои могут его покинуть лишь для прогулки по лесу, полю, роще; в остальном же границы замкнуты пределами, выбранными для семейного проживания в далеком прошлом предками персонажей.

Как свидетельствует переписка Тургенева и Бакуниной, воспоминания очевидцев, отношения их развивались непросто, и именно слову — в эпистолярном жанре и в стихах — суждено было в большей мере отразить перипетии усадебного романа. Несмотря на интерес некоторых ис-

следователей к периоду первой серьезной любви Тургенева — у Н. Л. Бродского («Прямухинский роман» в жизни и творчестве Тургенева»), Е. А. Сорокина («Прямухинские романы»), остаются вне поля зрения излюбленные места встреч героев, которые всегда в изобилии встречались в имениях и рассматривались нами в главе, посвященной пространству усадьбы. Безусловно, особого внимания заслуживает и сам идеал жизненного устройства молодого поэта и девушки, во многом разделявшей его взгляды. Наиболее продуктивным здесь является обращение к элегиям в ретроспективном плане, вспоминая финальные, более зрелые образцы лирики Тургенева и возвращаясь к написанным в период ранней влюбленности в Татьяну Бакунину.

Отправной точкой служит 1 ноября 1843 года, когда молодой русский барин встретил Полину Виардо и окончательно оборвал и без того непрочный роман с прямухинской затворницей. В этой связи вызывает интерес элегия «Когда давно забытое названье...», созданная именно осенью 1843 года и опубликованная в первом, январском, номере «Отечественных записок» за 1844 год. Кроме привычного для элегий «бакунинского» цикла столкновения искреннего чувства и неверия в любовь как таковую, вновь замечаем намерение поэта скрыть свои подлинные переживания за историей воображаемого персонажа, как было в балладе «Старый помещик» (75, с. 17—19). Участник событий реальных — Тургенев и художественных — лирический герой отделяются друг от друга при помощи временной дистанции: для самого поэта образ Бакуниной два месяца назад еще сохранял свое значение, но его персонаж вспоминает милую подругу прошлых лет, будучи умудренным жизненным опытом и изрядно разочаровавшимся в любви.

В исследовательской литературе о Тургеневе-прозаике часто упоминается о способности его «лишних людей» вдруг, повинувшись какому-то безотчетному порыву или яркому событию, «припоминать» эпизоды былых дней. Ха-

рактарно, что и в поэзии 1840—1850-х годов сюжетная канва обогащается посредством внезапных всплесков памяти лирического героя. Так и в элегии «Когда давно забытое название...» образом-импульсом, вызывающим ассоциативный ряд, сотканный из эпизодов и картин недавнего прошлого, становится название столь любимой в тургеневском окружении усадьбы — Прямухино. С этим именем, одним из красивейших культурных гнезд России, для Тургенева была связана не только история его мучительной любви, но и дружеские, приятельские, охотничьи отношения с другими обитателями, поэтому нет ничего удивительного в том, что время от времени Прямухино упоминалось в светских беседах вдали от Орловщины. Именно завсегдаем салонов и гостиных предстает лирический герой в начале стихотворения, создавая и поддерживая имидж человека, давно простившегося с мечтами детства и юности, а к воспоминаниям относящегося как к «хламу в душе», который только тяготит. Подобное восприятие усадебной жизни мы связываем с раскрытием особенностей времени биографического, далекого от идеализации прошлого и в некоторых случаях, например, как в тексте тургеневской элегии, выявляющего критическое отношение к тем событиям, которые происходили в «дворянском гнезде» какое-то время назад:

Мне стыдно, что так медленно живу я,
Что этот хлам хранит душа моя,
Что ни слезы, ни даже поцелуя,
Что ничего не забываю я.

*(И. С. Тургенев. «Когда давно забытое
название...», с. 39)*

Разочарованность молодого циника, однако, очень быстро сменяется раскаянием, когда случайно произнесенное в разговоре «давно забытое название» имени заставляет переосмыслить свой образ жизни в целом, отношение к любви, протекшей в атмосфере усадьбы:

Мне стыдно, да; а там мне грустно станет,
И неужель подумать я могу,
Что жизнь меня теперь уж не обманет,
Что до конца я сердце сберегу?
(Там же)

Волна воспоминаний, захватившая героя, переносит и читателя в пределы поместья, туда, где способен тургеневский современник позабыть все наносное и искренне наслаждаться тихим счастьем любви, с чем он уже не в силах расстаться, а потому воскрешает в памяти вновь и вновь:

И грустно мне, что то воспоминанье
Я был готов презреть и осмеять...
Я повторю знакомое названье —
В былое весь я погружен опять.
(Там же)

Лирический герой Тургенева 1840—1850-х годов свой идеал современной жизни по-прежнему не мыслил без родных стен, наполненных множеством голосов, атмосферы счастья и взаимной любви, но его подруга, кроме нежности, ласки, расточаемых близким людям, проявляла и беспокойный, мятущийся характер. Очевидно, поэтому в ноябрьской, 1843 года, элегии «В ночь летнюю...» она заранее предрекает трагический финал их любви:

И ты сказала мне,
К таинственным звездам поднявши взор унылый:
«Не быть нам никогда с тобой, о, друг мой милый,
Блаженными вполне!»
(И. С. Тургенев. «В ночь летнюю, когда, тревожной грусти полный...», с. 48)

Можно предположить, что подобные монологи возникли как следствие противоречивого, сложного характера героини «прямухинского романа» и, соответственно, героини «бакунинского» цикла. Ей не всегда подвластно четко высказать свои мечты, пожелания, но заметно, что она

262

ощущает себя не только в роли хранительницы семейного очага в «дворянском гнезде», с его замкнутыми, четко очерченными границами. Для героини имение — лишь средоточие ограниченного пространства и времени, это тесный «приют», особенности восприятия которого владельцами мы рассматривали в первой главе. Герою этот «приют» представляется окруженным другим ореолом. Он замечает особенности календарного и суточного времени, — именно его монолог проясняет, что действие разворачивается в имени летней лунной ночью; для него важна экспозиция, фон, подталкивающий героя к объяснению, — огромный сад, «и темный и немой», раскрытое окно, прямо за которым располагались кроны деревьев (очевидно, огромных лип, поскольку упоминается, что тень деревьев «душистая». — Т. Ж.), звучащая прямо здесь же, за окном, соловьиная песня; панорамный пейзаж реки, окрестных полей, без сомнения, наблюдаемый из окна второго этажа:

... и ты, мой друг, с улыбкой томной
К окошку прислонясь, глядела в сад огромный,
И темный и немой...

В окно раскрытое спокойными струями
Вливался свежий мрак и замирал над нами,
И песни соловья
Гремели жалобно в тени густой, душистой,
И ветер лепетал над речкой серебристой...
Покоились поля.

*(И. С. Тургенев. «В ночь летнюю, когда,
тревожной грусти полный...», с. 48)*

Как видим, тургеневские элегии 1840—1850-х годов с усадебными мотивами позволяют поэту не только отразить перипетии «прямухинского романа», но и обогатить сознание читателей того времени детальным и одновременно символическим изображением все еще не сдававшей своих позиций дворянско-помещичьей среды, ее особенностей и преимуществ «деревенского» существования перед городским.

В середине XIX века облик руистической элегии часто принимают лирические стихотворения А. К. Толстого. Элегическая тональность сопровождает его лирику, проникнутую настроениями тоски, грусти по покинутым и опустевшим усадьбам, которые в лучшем случае стали приютом одиноких, порядком разочаровавшихся в жизни дворян середины века. Вполне объяснимо стремление Толстого идеализировать ушедшую старину, ее атрибуты, утратившие с годами какую-либо ценность в глазах представителей молодого поколения русских помещиков. Ностальгия по старинным домам, липам вековым, дремлющим прудам пронизывает практически каждое стихотворение поэта с усадебными мотивами. Излюбленным образом А. К. Толстого становится пустой дом — приют одинокого, покинутого всеми, кроме нескольких верных слуг, еще не старого помещика. Он еще не утратил надежды на то, что жизнь его каким-либо чудесным образом устроится, дом вновь оживет, но голос персонажа звучит диссонансом по отношению к авторскому.

Для поэта участь «дворянских гнезд» и их обитателей навсегда связана с прошлым, идеализированным, но уже не реанимируемым в новом поколении. Должно быть, поэтому усадьба Толстого всегда пуста, жизнь и движение замерли в каком-то томительном ожидании то ли оживления, то ли агонии старого поместья. Каждый замеченный элемент пространства окружен мрачноватым, таинственным ореолом; лирический герой, как замороженный, наблюдает за постепенным угасанием родовой вотчины, но так же постепенно чувство страха и ощущение одиночества заполняют его и уже не дают возможности даже мечтать о другом исходе для себя. Персонаж глубоко убежден, что отныне его удел — воспоминания, его жизнь — доживание вместе со старым домом и парком. Вполне оправданным приемом Толстого-поэта можно считать обращение к дефиниции времени. Замкнутость на «круговом» его движении приводит к тому, что герой произносит свои песси-

мистичные монологи, рассматривая старые картины, перебирая книги и ноты, оставшиеся ему в наследство либо от предков, либо от его же собственной счастливой семейной жизни, когда дом еще «звучал» многоголосием:

Пусто в покое моем. Один я сижу у камина,
Свечи давно погасил, но не могу я заснуть.
Бледные тени дрожат на стене, на ковре, на картинах,
Книги лежат на полу, письма я вижу кругом.
Книги и письма! Давно ль вас касалась ручка младая?
*(А. К. Толстой. «Пусто в покое моем. Один
я сижу у камина...», с. 78)*

Мифологическое время неизменно сопутствует монологам героя, он всегда живет прошлым, идеализируя жизнь предков, оставивших свой след в вещах, рассредоточенных по дому, в архитектурных сооружениях и ландшафтных композициях на территории вотчины. Пустой дом в элегиях А. К. Толстого является не только сквозным образом, но и одновременно символом и яркой деталью усадебной жизни, о которой лирический герой многое знает и помнит. Некоторые элегии предлагают читателю своеобразный взгляд стороннего наблюдателя на чужое, но также хорошо знакомое, заброшенное молодыми владельцами поместье, что также воспринимается как указание на присутствие в тексте мифологического времени. Лирический герой выражает свое негодование по поводу разрухи и запустения в доме и на территории сада и парка:

Сокрытый кустами, в забытом саду
Тот дом одиноко стоит;
Печально глядится в зацветшем пруду
С короною дедовский щит...
Никто поклониться ему не придет, —
Забыли потомки свой доблестный род!
(А. К. Толстой. «Пустой дом», с. 76)

Элементы усадебного пространства в таких текстах служат немым укором тем дворянам, которые предпочли

до времени попрощаться с фамильной вотчиной. Некогда торжественный фронто́н, украшенный гербом владельца, теперь вызывает сочувствие и жалость, отраженный в мертвой, неподвижной водной глади «сонного пруда» или «зацветшего пруда». Упоминание о Растрелли много лет назад также придавало особую значимость возведенной усадьбе, свидетельствуя о богатстве ее владельцев, позволивших себе обратиться к архитектору такого уровня. Фамилия знаменитого зодчего также напоминала о том, что А. К. Толстой свои предпочтения, даже по прошествии довольно длительного времени с начала усадебного строительства в России отдает «французской» или «палладианской» архитектурной школе, описывая «французский», регулярный парк, расположенный вокруг центра всего пространства — большого белого дома с фронтоном, колоннами, ордерными конструкциями, высокими окнами, напоминающими о храмовых постройках, огромным залом в парадной части, украшенным портретами предков:

Сквозь окна разбитые мирно глядит
На древние стены палат;
Там в рамах узорчатых чинно висит
Напудренных прадедов ряд.
Их пыль покрывает, и червь их грызет...
(Там же, с. 77)

О мифологическом времени в элегии Толстого напоминает участь старых слуг, смирившихся с несправедливыми придирками управляющего, который в их представлении является всего лишь случайным человеком, временно взявшим в свои руки бразды правления в поместье, пока не вернется на смену умершим старым владельцам молодой барин:

Крестьян его бедных наемник гнетет,
Он властвует ими один;
Его не пугают роптанья сирот...
Услышит ли их господин?
(Там же)

Лишь старый служитель, тоской удручен,
Младого владетеля ждет,
И ловит вдали колокольчика звон,
И ночью с одра привстает...
(Там же)

В элегиях Толстого с усадебными мотивами постоянно появляются рефрены и всякого рода лексические повторы; они подчеркивают замкнутость лирического героя на одних и тех же переживаниях («Забыли потомки свой доблестный род!» — «Забыл свою веру, забыл свой язык! — «Забыли потомки свой доблестный род!»), обращены к одним и тем же объектам («Пусто в покое моем. Один я сижу у камина...» — «Пусто в покое моем! // Грустно сидеть одному»), сопровождают тождественные пространственные и временные характеристики («Утро настанет, и грусть с темною ночью пройдет!» — «Утро настало, но грусть с тенью ночной не прошла!»). Помимо лексических повторов, в элегиях А. К. Толстого неспешный, остановившийся ритм усадебного времени подчеркивают варианты одного и того же образа:

На окнах разбитых играет луна.
(Там же)

Сквозь окна разбитые смотрит луна...
(Там же)

А в доме старинном так грустно
Среди непогоды ночной!
(А. К. Толстой. «Шумит на дворе
непогода...», с. 68)

И думать об этом так грустно
Среди непогоды ночной!..
(Там же)

Характерным приемом для Толстого в его усадебных элегиях становится изображение этапов суточного вре-

мени: если воспоминания о некогда процветающих «дворянских гнездах» посещают лирического героя ночью, практически становясь частью времени сновидного, или онейрического, и только усугубляют господствующее в сознании и в пространстве ощущение запустения, медленного и томительного «умирания», то в немногочисленных, но, тем не менее, дошедших до современного читателя, вполне оптимистичных текстах, посвященных описанию настоящего состояния русской усадьбы, преобладают дневные картины, с их вариантами: полдень, тихий день, увиденный персонажем последний свет дня и т.д. Сравните:

На небе так темно, так темно,
И звездочки нет ни одной;
А в доме старинном так грустно
Среди непогоды ночной!

Дождь бьет, барабана, по крыше,
Хрустальные люстры дрожат;
За шкапом проворные мыши
В бумажных обоях шумят...

*(А. К. Толстой. «Шумит на дворе
непогода...», с. 68)*

Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо,
В полуденных лучах следы недавней стужи
Дымятся. Теплый ветер повеял нам в лицо
И морщит на полях синеющие лужи.

*(А. К. Толстой. «Вновь растворилась дверь
на влажное крыльцо...», с. 201)*

В оптимистичных текстах, освещающих настоящее состояние лирического героя, действие происходит либо весной, когда пробуждаются дремлющие силы в природе и человеку, либо осенью, когда закончены полевые работы и можно посвятить себя охоте или другим увлечениям. Календарное время неразрывно сливается с сельскохозяйственным; о присутствии последнего красноречиво свидетельствуют неизменные упоминания посадок или посевов (чаще всего

упоминаются озимые. — Т. Ж.), под которые отданы сельскохозяйственные угодья. Например, так Толстой описывает переживания, возникшие у лирического героя по поводу наступления весны и осени:

Еще трещит камин, отливами огня
Минувший тесный мир зимы напоминая,
Но жаворонок там, над озимью звеня,
Сегодня возвестил, что жизнь пришла иная.

И в воздухе звучат слова, не знаю чьи,
Про счастье, и любовь, и юность, и доверье,
И громко вторят им бегущие ручьи,
Колелебля тростника желтеющие перья.

*(А. К. Толстой. «Вновь растворилась дверь
на влажное крыльцо...», с. 201)*

Но в скромный, тихий день, осеннею погодой...

*(А. К. Толстой. «Когда природа вся
трепещет и сияет...», с. 157)*

Винтовку сняв с гвоздя, я оставляю дом,
Иду меж озимей, чернеющей дорогой;
Смотрю на кучу скирд, на сломанный забор,
На пруд и мельницу, на дикий косогор,
На берег ручейка болотисто-отлогий,
И в ближний лес вхожу.....

(Там же)

Этим коротким этапам пробуждения и отдохновения природы оказывается под силу дать новый импульс жизни усадебному затворнику; именно весной и осенью, до сельскохозяйственных работ и сразу после их окончания, лирический герой принадлежит самому себе, вновь он замечает в себе способность мечтать, надеяться на зарождение новых чувств, здесь же, в окрестностях имения, уверовать в силу природы, врачующей мятущиеся души:

Пускай же, как они по глине и песку
Растаявших снегов, журча, уносят воды,

Бесследно унесет души твоей тоску
Врачующая власть воскреснувшей природы!
*(А. К. Толстой. «Вновь растворилась дверь
на влажное крыльцо...», с. 201)*

Свободные слова теснятся в мерный строй,
И на душе легко, и сладостно, и странно.
И тихо все кругом, и под моей ногой
Так мягко мокрый лист шумит благоуханный.
*(А. К. Толстой. «Когда природа вся
трепещет и сияет...», с. 158)*

Осенние и весенние усадебные пейзажи у А. К. Толстого созданы с преобладанием бодрых, свежих картин природы. Природа, пребывающая в зыбком состоянии переходного времени, отдыхающая, не обременяющая человека необходимостью как-то участвовать в общей деятельности, предоставляет лирическому герою возможность размышлять, прогнозировать, соотносить свою жизнь с ритмом календарного, сезонного, суточного времени.

Сходными картинками усадебной жизни наполнен «варваринский» цикл И. С. Аксакова, в жанровом составе которого также первенствуют элегии.

К сожалению, многое в биографии и творчестве И. С. Аксакова до сих пор не изучено и верно не прокомментировано. Типичным примером служит поэтический цикл, написанный во время очередной опалы поэта: в 1878 году его выслали из Москвы с августа по ноябрь. Место для ссылки ему позволили выбрать самостоятельно, и Аксаков направился в имение Варварино Юрьевского уезда, под Владимиром, которое принадлежало сестре его жены, фрейлине Екатерине Федоровне Тютчевой. Долгое время факт пребывания И. С. Аксакова в имении был известен только некоторым литературоведам. На современное состояние усадьбы — разграбленное и запущенное, с вырубленным парком — обратил внимание в книге «Владимирские проселки» Владимир Солоухин, писатель, поэт и краевед. В комментариях к стихотворениям Аксакова, изданным в серии «Библиотека поэта», основной упор сде-

лан на причины, которые привели поэта в ссылку. Нам же представляется правомерным отнести пять стихотворений «варваринского» цикла: «Варварино» (18 августа 1878 г.), «Анне» (8 сентября 1878 г.), «Ночь» («Спустилась ночь в убранстве звездном», 10 сентября 1878 г.), «Среди цветов поры осенней...» (7 октября 1878 г.), «29 ноября» (29 ноября 1878 г.) к усадебной поэзии, вычлняя в них соответствующие образы, мотивы, пространственно-временную характеристику. В предыдущей главе мы рассмотрели характерные особенности посланий «варваринского» цикла, в данном случае объектом исследования избираются элегии И. С. Аксакова.

Заявленная в первом стихотворении цикла — «Варварино» («Послание Е. Ф. Тютчевой») тема получает продолжение в двух следующих текстах — элегиях с усадебными мотивами: «Ночь» («Спустилась ночь в убранстве звездном...»), «Среди цветов поры осенней...». Их объединяет время создания — несколько осенних дней (10 сентября — 7 октября 1878 г.). Осень лирический герой воспринимает подобно своим предшественникам в поэзии, вот почему образная система элегий насыщена деталями увядающей природы в пейзажном парке, что вызывает у него прилив сил и вдохновения. Картина, наблюдаемая героем, типична для пейзажного парка, в который вторглась осень. В садово-парковых описаниях усадьбы Варварино подмечается контраст расцветок цветов на клумбах, рисунка листвы и кроны, формы стволов и ветвей. И. С. Аксаков задерживает внимание читателя на привычных для среднерусской природы в это время года насаждениях или же на тех, которые удивляют поэта и героя своей новизной, несвоевременностью:

Среди цветов поры осенней,
Видавших вьюгу и мороз,
Вдруг распустился цвет весенний —
Одна из ранних алых роз.

Пахнуло вдруг дыханьем мая,
Блеснуло солнцем вешних дней...
*(И. С. Аксаков. «Среди цветов поры
осенней...», с. 118)*

Лирический герой Аксакова соотносит изменения в природе, произошедшие с началом осени, с этапами своей жизни. Он отчетливо видит ту внешне незаметную грань, которая отделяет его, поначалу разочарованного скептика, вынужденного изгнанника, от себя нынешнего, спокойного, уверенного в себе и уже ощущающего себя изгнанником добровольным. Время биографическое — несколько месяцев 1878 года (с августа по ноябрь. — Т. Ж.) в элегиях «варваринского» цикла сливается с календарным и суточным. Лирический герой не стремится к идеализации усадебного прошлого, поскольку Варварино не является его родовой вотчиной и не может ассоциироваться с памятью о предках. Персонаж проходит путь от узнавания новых для себя, но типичных для русских усадеб окрестностей, к идеализации своего «варваринского» времени. Для него самым отрадным периодом становятся эти несколько месяцев, проведенных в отдалении от светской жизни, чиновничьей службы, борьбы с оппозиционно настроенными журналистами и издателями.

Осенние краски на цветочных клумбах и в листве деревьев, мелькающие перед его взором, напоминают ему о неумолимо наступающем периоде расцвета, зрелости и в его собственной жизни. О себе, молодом, только вступающем в жизнь, он вспоминает как о чем-то отрадном, но уже далеком, оставшемся позади нового для него, во многом рубежного «варваринского» времени. Воспоминания возвращаются, разбуженные ярким, неожиданно контрастным по отношению к традиционному виду парка в это время года цветочным пятном — алой розой, оживившей пейзаж:

Пахнуло вдруг дыханьем мая,
Блеснуло солнцем вешних дней,

И мнилось — гостя дорогая
Мне принесла, благоухая,
Привет из юности моей!..
*(И. С. Аксаков. «Среди цветов поры
осенней...», с. 118)*

Аксаков от описания переходит к философскому осмыслению места человека в мироздании, к попытке познать истину:

Мир опочил. Едва кольшет
Листы ветвей; кругом дрема
И сон.....
..... Лишь ночь не спит сама,
Живет и мощно, мерно дышит,
И чутко землю сторожит...
(И. С. Аксаков. «Ночь», с. 118)

И внятна сердцу песнь ночная,
И мнится — с горних тех высот
Зияет правда неземная!..
(Там же)

Тема старого усадебного сада, осенней природы в пейзажном парке решается поэтом по-новому, в первую очередь, для него самого. В элегиях «варваринского» цикла лирический герой приветствует буйный расцвет поздних красок. Приветствует он и обретение долгожданной свободы:

Затворы сняты; у дверей
Свободно стелется дорога...
(И. С. Аксаков. «29 ноября», с. 119)

Но Варварино успело стать настоящим домом для поэта во время ссылки:

Но я... я медлю у порога
Тюрьмы излюбленной моей!
В моей изгнаннической доле
Как благодатно было мне...
(Там же)

Здесь его встретили гостеприимство хозяев, по сути, малознакомых людей, «вольность и покой», красота, гармония и соразмерность всех элементов «дворянского гнезда», понравившиеся настолько, что он не торопится расставаться с усадебной жизнью:

Радужный кров, приют неволи,
В твоей привольной тишине!..
(Там же)

Как я постиг благоую разность,
Как оценил я сердцем вдруг
Твою трезвительную праздность,
Душеспасительный досуг!..
(Там же)

В «варваринских» элегиях замечаем типичные для усадебной поэзии и легкую грусть от сознания своей беспомощности прекратить жизнь отшельника, и любование природой в пейзажном парке и красотой самой усадьбы, и обретение лирическим героем покоя, умиротворенности в окружении русской осени.

Элегии с усадебными мотивами могут раскрывать и принципиально иное отношение к жизни отшельника, так происходит в одной из элегий К. Р. — «Осташево», помещенной им в цикле «У берегов». Лирический герой, так же как в элегиях И. С. Аксакова из «варваринского» цикла, не склонен поэтизировать былые времена в поместье, поскольку тоже ступает на его землю в зрелом возрасте и не знаком с историческими вехами становления некогда проживавших здесь семейств. Персонажу элегии К. Р. также свойственно приходить в восторг от того, насколько заметный вклад в усадебную жизнь вносит он сам в настоящем, и в оппозиции «тогда» — «теперь» он отдает предпочтение последнему. Однако в тексте К. Р. нет и не может упоминаться вынужденное изгнанничество, — он сам подыскивает семье по-настоящему уединенный уголок в ближайшем Подмосковье — в Волоколамском уезде, на

берегу реки Рузы. В имение добровольно стремился поэт в свободное время, здесь он находил отдохновение в часы досуга и обрел вечный покой в западной части пейзажного парка, на старом кургане, под кронами тополей и старой лиственницы. Именно эта земля стала для семьи последним оплотом уходящей усадебной культуры.

Текст элегии насыщен характерными для усадебной поэзии приемами, и поэтому мы уже неоднократно обращались к нему в ходе исследования, отмечая авторское указание на тип архитектурной постройки главного здания — «палладианский», «французский» стиль, с его атрибутами; описание элементов садово-паркового пространства, вызывающих различные видовые эффекты в пейзажном парке, типы аллей; приемы изображения времени, остановившегося в представлении лирического героя «здесь» и «сейчас». Однако общий план имения оставался за пределами анализа, хотя он вызывал особый интерес поэта.

Лирический герой осваивает роль наблюдателя, прогуливаясь по пейзажному парку и окрестностям, и пространство имения он осматривает с разных точек, каждый раз открывая новые картины в изменяющихся условиях. Начало элегии насыщено деталями усадебного пространства настолько, что может соперничать с подробнейшей описью его в генплане имения (134, с. 60—63):

Люблю тебя, приют уединенный!
Старинный дом над тихой рекой
И бело-розовый, в ней отраженный
Напротив сельский храм над крутизной.
Сад незатейливый, но благовонный,
Над цветом липы пчел гудящий рой;
И перед домом луг с двумя прудами,
И островки с густыми тополями.

(К. Р. «Осташево», с. 31)

Выстроенный в классическом, «французском» стиле главный дом описан поэтом как ядро, центр внутреннего

усадебного пространства, окруженный элементами статического пространства — рекой и двумя прудами, в спокойной, застывшей воде которых он и отражается сохранившимися архитектурными деталями: белыми колоннами, фронтоном, расположенным на переднем фасаде, портиками, «широкой лестницей перед крыльцом», «двумя рядами окон и балконом» (лоджией). Регулярный характер первоначальной застройки усиливается наличием круглого луга перед парадным входом, размещением липовых аллей с двухрядной обсадкой — центральная липовая аллея служит началом живописного пейзажного, преимущественно такого же, липового парка.

Лирический герой использует возможности, предоставляемые самой композицией парка, чтобы осматривать наиболее интересные или дорогие для себя уголки территории. Его взору открывается расположенная в западной части парка церковь, в другой, восточной части его привлекает лес:

Люблю забраться в лес, поглубже в тень;
Там, после солнцем залитого сада,
Засушным летом, в яркий знойный день
И тишина, и сумрак, и прохлада...

(Там же)

Структуру парка задает главная липовая аллея, определяя правую и левую границы (в данном случае с западной и восточной зонами. — *Т. Ж.*), верхнюю и нижнюю части пространства (в верхней части центральная аллея берет начало, в нижней в конце аллеи сразу протекают пруды. — *Т. Ж.*).

Любуясь видовыми эффектами, герой элегии увлеченно исследует другие аллеи и дорожки, в основном еловые, описанные как закрытые и мрачные, образующие плотный свод над головой персонажа, давно уже нашедшего в зарослях «потайные ходы» — туннели. В некоторых зонах парка переходы между древесными посадками почти незаметны,

и еловая аллея может смениться березовой, вызывающей другое настроение у героя. Граница, ведущая к поместью со стороны реки, выглядит как смена естественных преград: самого водоема, обрыва над ним, трех оврагов, два из которых расположены встречно; чтобы выбраться из них, в первом случае нужно подниматься по ступенькам узкой тропинки, а перебраться через второй помогает недавно возведенный мост. Овраги выполнены как обязательные элементы композиции пейзажного парка, они «ответны», как говорит поэт, или «зеркальны», как сказали бы тогдашние специалисты в области ландшафтного дизайна:

Схожу в овраг. Оттуда вверх ведет
Ступенями тропа на холм лесистый;
Над нею старых елей мрачный свод
Навис непроницаемый, ветвистый,
И потайной пробился в чаще ход.

(Там же)

Другой овраг. Вот мост желтеет новый.
С него взберусь опять на холм другой,
И прихожу, минуя бор сосновый,
К ответному обрыву над рекой.

(Там же)

Подступая к самому краю обрыва над рекой и случайно обернувшись, персонаж вполне предсказуемо видит позади себя противоположную часть пейзажного парка — полукруглый луг, оживляющий придворцовую территорию, и сам осташевский дом, господствующий над окрестностями. Лирический герой, с упоением описывая Осташево и его достопримечательности, понимает, тем не менее, что подобные настроения и переживания эта земля вызывает только у него, он рассказывает об этапах своего биографического времени, открыто заявляя о своих предпочтениях:

Люблю тебя, приют уединенный!

(Там же)

Люблю забраться в лес, поглубже в тень...

(Там же)

Люблю присесть на мхом обросший пенек...

(Там же)

В своем итоговом произведении об усадебной жизни К. Р. прибегает к одному из излюбленных своих приемов, он старается остановить время, поэтому лирический герой описывает все, что он видит, находясь в состоянии «пока». Он, как и прежде, в других стихотворениях К. Р. с усадебными мотивами, замирает в томительном ожидании скорых изменений в цикле времен года и природных сезонов, в жизни, дарующей так немного дней и даже часов уединения в старой усадьбе. В элегии «Осташево» символом быстротечного усадебного времени выступает вполне традиционная деталь усадебного интерьера — часы с маятником, по мнению героя, слишком быстро отсчитывающие подаренные ему судьбой «осташевские» мгновения:

Лишь маятник стучит неумолимый,
Твердя, что слишком скоро дни бегут...
О, как судьба полна благодаренья
Судьбе за благодать уединенья!

(Там же)

В другой элегии того же цикла «У берегов» — «Орианда» — К. Р. вполне традиционно для усадебной поэзии передает особенности мифологического времени, идеализируя прошлое старого дворянского рода. Очевидно, намеренно он выступает в элегии от лица обычного дворянина-помещика, не упоминая о своей принадлежности к знатнейшей фамилии в России.

В элегии сопоставляются два плана, два разных облика усадьбы. Стихотворение строится как развернутая антитеза описания крымской усадьбы Орианда в прошлом и настоящем. Элегия насыщена характерными для жанра деталями и образами, поэтому мы тоже не раз в ходе иссле-

дования обращались к анализу ее текста. Сюжет стихотворения традиционен: лирический герой через много лет получает возможность посетить на короткий срок старое имение, чтобы снова покинуть его, на этот раз навсегда; в его памяти Орианда выглядит как уединенная часть благодатного Крыма, благосклонного к людям и природе. Персонаж испытывает сложную гамму чувств, переживаний, ступая по знакомым дорожкам, комнатам дома, в окрестностях пейзажного парка.

Преображение усадьбы трудно назвать чудесным, — все то, что герой в детстве и юности воспринимал как должное, неузнаваемо изменило свой облик и красноречиво свидетельствовало о постигшем имение запустении:

Я посетил родное пепелище —
Разрушенный родительский очаг,
Моей минувшей юности жилище,
Где каждый мне напоминает шаг
О днях, когда...

(К. Р. «Орианда», с. 30)

С каждым шагом, сделанным героем по территории, становится очевидно, что годы, проведенные им в отдалении от приморского поместья, повлияли не только на обстановку семейной дачи, но и изменили отношение к ней повзрослевшего юноши. Он даже не пытается скрывать, как мало когда-то значили для него роскошные садово-парковые кущи и гармония архитектурных элементов в доме; принимая их как должное в детстве, персонаж теперь, по возвращении, понимает, насколько велика его утрата в зрелости, как не достает ему той атмосферы, которая когда-то вызвала к жизни первые стихи:

О днях, когда душой светлей и чище,
Вкусив впервые высшее из благ,
Поэзии святого вдохновенья
Я пережил блаженные мгновенья.

(Там же)

Начало стихотворения К. Р. выстраивает как типичную кладбищенскую элегию. Лирический герой скорбит о доме, символизирующем для него огромную могилу прежних стремлений, желаний, надежд. Обобщенные образы пепелища и разрушенного родительского очага формируются с привлечением более частных образов-символов и символических деталей, обрисовывающих пространство усадьбы в былые годы, когда семейство появлялось здесь довольно часто:

Тогда еще был цел наш милый дом.
Широко сад разросся благовонный
Средь диких скал на берегу морском...
(Там же)

Украшающие парадный фасад дома колонны, выдающиеся вперед портики, балкон и фонтан, расположенный прямо под ним, использование в постройках парковых павильонов материалов искусственных — мрамора, гранита, кирпича запомнились персонажу, как атрибуты классического, «французского» стиля в архитектуре старой усадьбы, связанного в его сознании с мотивом триумфальности:

Под портиком фонтан неугомонный
Во мраморный струился водоем,
Прохладой в зной лаская полуденный,
И виноград, вясь между колонн,
Как занавескою скрывал балкон.
(Там же)

«Тогда», в прошлом, имение вписывалось в окружающую природу, но, как и другие постройки «палладианского» («французского») стиля, все-таки доминировало над нею, подчеркивая превосходство человека. «Теперь» природа выступает полноправной хозяйкой здешних мест. Зброшенное людьми поместье утрачивает свое былое величие, уступая натиску сорной травы, разросшихся деревьев, способных нарушить даже цельность гранитных

колонн, мраморного фонтана и кирпичного балкона, — все они со временем разрушаются и «врастают» в окружающую природу, утрачивая былую стройность и четкость линий:

А нынче я брожу среди развалин:
Обрушился балкон; фонтан разбит;
Обломками пол каменный завален;
Цветы пробились между звонких плит;
Глицинией, беспомощно печален,
Зарос колонн развенчанных гранит...

(Там же)

Детально описав разрушенный, заброшенный дом, сопровождая это описание чувством неизбывной тоски, грусти, поэт во второй — современной ему — части элегии переносит взгляд на окружающую природу, способную к возрождению вопреки обстоятельствам. Она-то и примиряет лирического героя с жизнью, уравнивает в его восприятии былые и нынешние ценности:

Но этот край так полн очарованья,
И суждено природе здесь вдохнуть
Так много прелести в свои созданья,
Что перед этой дивною красой
Смирился я плененною душой.

(Там же)

Элегия, как жанр, изначально обращенный в прошлое, связанный с воспоминаниями лирического героя, предполагает его ретроспективное мышление и замкнутость на ценностях русской старины. Однако, как свидетельствуют примеры, очень часто объектом поэтизации становилось время реальное для лирического героя, его настоящее. Исключением не стали и элегии К. К. Случевского, включенные им в состав цикла «Песни из Уголка». Поэт изначально задает установку на критическое отношение к современной ему действительности и старается разобрать-

ся в причинах пренебрежительного, а временами и крайне неуважительного отношения молодого поколения к наследию усадебного прошлого:

Не храни ты ни бронзы, ни книг,
Ничего, что из прошлого ценно,
Все, поверь мне, возьмет старьевщик,
Все пойдет по рукам — несомненно.

*(К. К. Случевский. «Не храни ты
ни бронзы, ни книг...», с. 269)*

Полемизируя с таким нетерпимым отношением, Случевский наделяет своего лирического героя способностью в обыденном узнавать «райские» приметы, соотносить все, что он успел так полюбить в современной усадьбе, с ритмом неспешного дворянского века, о котором многие старались быстрее забыть. В элегиях «Песен из Уголка» автор отдает предпочтение биографическому времени, описывая переживания персонажа, вызванные различными этапами освоения территории в окрестностях Усть-Нарвы. Мифологическое время присутствует эпизодически, поскольку сам поэт обратился к усадебной жизни в те годы, когда она сохранялась в других, чем прежде, формах, и у него не было возможности вспоминать родовую вотчину. Лирический герой Случевского, подобно К. Р. или Бунину, настаивает на своей оппозиционности цивилизованному, в его понимании — урбанистическому обществу и в монологах-исповедях, адресованных современникам, призывает вспомнить, какой идеал воплощали в жизнь их предки, рассказывает, какую стезю уже выбрал для себя он сам:

А я все тот же!.. Не завишу
От этих шуток бытия, —
Меня влечет, стезей особой,
Совсем особая ладья.

*(К. К. Случевский. «Тьма непроглядна.
Море близко...», с. 259)*

В одной из элегий Е. А. Баратынского («Запустение». — *Т. Ж.*) лирический герой рассуждал о том вкладе, который был внесен владельцем имения в перепланировку дома и ландшафтные работы в пейзажном парке. Размышляя о роли отца в создании родовой вотчины, Баратынский отдавал должное его умению читать книгу природы и, сообразно ее законам, организовать пространство по последнему слову ландшафтной архитектуры и гармонично «вписать» свои фантазии в окружающий мир. Тем же путем следует лирический герой К. К. Случевского, но, в отличие от Баратынского, он рассказывает о пройденных им самим этапах освоения пространства и неоднократно напоминает читателю, что усадьба появилась именно благодаря его стараниям.

Персонаж создает свою усадебную историю, свою биографию, предлагает читателю погрузиться в недавнее прошлое, в то время, когда работы на балтийских песках только начинались, и когда сначала в мечтах владельца клочка неплодородной земли, затем в его планах и чертежах, и только потом наяву возникло имение «Уголок» — «ладья», построенная им самим:

Ей все равно: что тишь. Что буря...
Друг! Полюбуйся той ладьей,
Прочти название: «Все проходит!»
Ладьи не купишь, — сам построй!»
(Там же)

В некоторых элегиях Случевского из «Уголка» ностальгия по усадебному прошлому звучит в монологах-исповедях тоскующего героя, адресующего современникам вопросы, на которые нет ответа. Показательно, что подобные монологи, как правило, начинаются с вопроса «где»:

Где старинные эти дома —
С их седьми как лунь стариками?
Деды где? Где их опыт ума,

Где слова их — не шутки словами?

*(К. К. Случевский. «Не храни ты
ни бронзы, ни книг...», с. 269)*

В текстах, идеализирующих дворянскую эпоху, как мы сказали, поэт не находит ответа на актуальнейшие для него вопросы; тогда как в элегиях, передающих особенности восприятия героем времени биографического, ответы скептикам начинаются с указания «здесь» или «тут», или «у нас», — во всех случаях неизменно имеется в виду усадьба «Уголок». В одной из элегий персонаж, очевидно, вспоминает какое-то имение, хорошо известное ему в далеком прошлом; он следует по знакомым дорожкам к некогда любимым местам, но каждый новый этап пути, пройденный им по территории, убеждает, насколько сильно здесь все изменилось:

Здесь роща, помню я, стояла,
Бежал ручей, — он отведен;
Овраг, сырой дремоты полный,
Весь в тайнобрачных — оголен
Огнями солнца; и пески
Свивает ветер в завитки!

*(К. К. Случевский. «Здесь роща, помню я,
стояла...», с. 267)*

Персонаж опоздал с возвращением на «малую родину», — природа и время разрушили даже видимые границы имения и не пощадили границ естественных (оврагов. — Т. Ж.), потому и остается герою мечтать о возрождении вотчины, о высших силах, которым одним лишь подвластно повернуть время вспять, превратив территорию запустения в «райский» уголок:

Воскресни, мир былых мечтаний!
Воскресни, жизнь былых годов!
Ты заблести, ручей, волнами
Вдоль оживленных берегов...

(Там же)

В тексте другой элегии — «Ты тут жила! Зимы холодной...» лирический герой ощущает в себе самом неведомые доселе силы оживить воспоминания о былой любви, настигшей его давным-давно в одном из российских имений. Автор застаёт своего героя в зимний день, когда он, подгоняемый воспоминаниями, находит ту самую усадьбу, ту самую калитку, обезображенные следами запустения и холодами. В элегии раскрываются ипостаси времени биографического, и традиционно для изрядно состарившегося героя картины давно прошедшего лета оказываются новой реальностью, затмевают в его глазах нынешний зимний, морозный день другими красками, звуками, ароматами, — так живо сохранились они в памяти. Время календарное принимает облик антитезы, лето, ассоциируясь с молодостью и влюбленностью, противопоставляется зиме и старости, безрадостной и, очевидно, сопутствующей одиночеству героя. Калитка в усадьбе воспринимается персонажем как место, где когда-то зародилось самое сильное романтическое чувство в его жизни; сломанный замок становится символом ушедшей усадебной жизни и счастья.

Однако в том и заключается сила лирического героя, что он, вопреки обстоятельствам и логике «трезвенного» века, не может похоронить мечту снова стать счастливым, в грезах и наяву он воскрешает одну и ту же картину:

Я стар! Но разве я мечтами
О том, как здесь встречались мы,
Не в силах сам убрать цветами
Весь этот снег глухой зимы?

(Там же)

Оказавшись «здесь», несмотря на то, что происходит это через много лет после счастливо начавшегося усадебного романа, герой мысленно настолько преображает действительность, что сам убеждается в возможности вернуть былое. То, что казалось утопией вдали от имения, «здесь» оживает в памяти ярче, чем когда-либо, воспоминания тес-

нят друг друга, и герой уже не может с ними справиться. В финальных строках элегии Случевский прибегает к приему, характерному для поэзии А. А. Фета, — так называемой «безглагольности», обращению к назывным предложениям, и происходит это в то время, когда лирический герой оказывается одновременно во власти воспоминаний и мечты, когда эмоции, ощущения переполняют его настолько, что ему не удается передать невыразимое:

Вот, вижу, лето! Вот калитка
На петлях звякает своих.

Июньской ночи стрекотанье...
И плеск волны у берегов...
И голос твой... и обожанье, —
И нет зимы... и нет снегов!

(Там же)

Усадьба — территория счастья в элегиях К. К. Случевского. Лирический герой с упоением рассказывает о том, насколько изменилась его жизнь после переселения в «Уголок». Литературоведы неоднократно подчеркивали пессимизм, свойственный поэзии Случевского, но некоторые элегии цикла выявляют другие качества его персонажей. Когда в элегии «Мой сад оградой обнесен...» герой создает модель своего идеального мира, объединяющего людей и природу «здесь», «тут», «у нас», он вспоминает вполне конкретные атрибуты усадьбы: ограду, сад, пруд, противопоставляет которым обобщенные категории: корыстолюбие, ненависть, властолюбие, вражду, самолюбие, страсти, калечащие умы и души людей, иногда приходящих из «внешнего» мира:

Весь мир, весь бесконечный мир —
Вне сада, вне его забора;
Там ценность золота — кумир,
Там столько крови и задора!

(К. К. Случевский. «Мой сад оградой обнесен...», с. 211)

Герой Случевского абсолютно убежден в целебной, врачующей силе здешней атмосферы, он сочувствует тем людям, которые пока еще не смогли приобщиться к усадебному бытию, и на глазах читателя переживает целую гамму разнообразных ощущений: сообщает, что «Уголок» — некий идеальный мир, в котором все устроено одновременно и просто, и разумно:

Тут люди кротки и добры,
Живут без скучных пререканий;
Их мысли просты, нехитры,
В них нет нескромных пожеланий.

(Там же)

Вспоминает события, лишь на какое-то время нарушающие размеренное течение усадебной жизни, и чувства, объединяющие всех под одной крышей:

Здесь очень редко, иногда
Есть в жизни грустные странички:
Погибнет рыбка среди пруда,
В траве найдется тельце птички...

(Там же)

У нас нет места для вражды!
Любовь, что этот сад вращала,
Чиста! Ей примеси чужды,
Она теплом не обнищала.

(Там же)

Искренность, скромность, доброта, отзывчивость людей, поселившихся на границе природного и человеческого миров, в понимании Случевского не являются качествами изначально данными; по его мнению, каждому, кто пришел и еще придет «сюда», необходимо узнать себя настоящего, отказавшись от преимуществ, дарованных благами цивилизованного — капиталистического общества и, отрешившись от всего, заняться самоусовершенствованием. Поэт прибегает к повторам, исследуя, как меняется современ-

ный человек, оказавшись в усадьбе. Вначале не желающий принимать в свою семью кого бы то ни было, он изменяет решение, приглашая в дом, в сад любого, кто нуждается в целебном воздухе, атмосфере добра и красоты:

И ты в мой сад не приходи
С твоим озлобленным мышленьем,
Его покоя не буди
Обидным, гордым самомненьем.
(Там же)

Нет! Приходи в мой сад скорей
С твоей отравленной душой;
Близ скромных, искренних людей
Ты приобщишься к их покою.
(Там же)

Персонаж провозглашает в качестве главных своих приобретений от усадебной жизни свободу, открытость людям, доброжелательность и умение прощать, сформировавшиеся, по его глубокому убеждению, во время созидательных — строительных работ и любой деятельности по возделыванию и обработке земли. Так, строя и высаживая, удобряя и вспахивая, лирический герой отрекался от себя прежнего и узнавал себя нынешнего и одновременно подлинного. Можно сказать, что время календарное и земледельческое, совершенно подчинив себе мечты и стремления персонажа, освободили его от ненужных, суетных забот, когда-то так осложнявших его светскую жизнь. Теперь он самодостаточен, по его собственному признанию:

Здесь счастлив я, здесь я свободен, —
Свободен тем, что жизнь прошла,
Что ни к чему теперь не годен,
Что полуслеп, что эта мгла

Своим могуществом жестоким
Меня не в силах сокрушить,

Что светом внутренним, глубоким
Могу я сам себе светить.

*(К. К. Случевский. «Здесь счастлив я,
здесь я свободен...», с. 209—210)*

Герой осознает свою значимость в пространстве «Уголка»; «здесь» проявились его разнообразные таланты и дарования, в имени ему довелось узнать труд архитектора и ландшафтного дизайнера, агронома и мелиоратора. Во всем, что открывается из окна или с балкона перед его взором, он видит частичку себя, все приветствует и принимает, уверенный, что каждый предпринятый шаг в формировании пространства усадьбы «Уголок» удался еще и потому, что все работы велись неподалеку от храма и были освещены благословением свыше:

Здесь все мое! — Высь небосклона,
И солнца лик, и глубь земли,
Призыв молитвенного звона,
И эти в море корабли;

Мои — все села над равниной,
Стога, возникшие окрест,
Река с болтливою стремниной
И все бывшее этих мест...

(Там же)

В рассмотренных выше начальных и финальных элегиях цикла «Песни из Уголка» ярче, чем во всех остальных, проявляется цельность образа автора, его замкнутость на переживаниях, вызванных усадебной жизнью. Воспевая «Уголок», К. К. Случевский едва ли не в каждом новом стихотворении показывает преимущества русского «дворянского гнезда» и настаивает на его жизнеспособности в рубежный период конца XIX — начала XX века. Он уверен в том, что современному просвещенному человеку нельзя отказываться от созидательного труда на своей земле.

Случевский обустроил территорию в соответствии с наиболее актуальными в рубежное время тенденциями в

усадебном строительстве — с неоромантическим стилем, поэтому его «Уголок» является примером типичного дачно-коттеджного комплекса, напоминающего о загородных домах Англии или «финских домиках». В подобной обстановке воссоединились представления поэта об усадьбе и даче, а лирический герой выражает попеременно то заботу рачительного хозяина об урожае, как обычный помещик середины XIX века, то разгадывает природные приметы, формирующие важнейшие вехи дачного сезона. Все же в элегиях Случевского преобладают собственно усадебные картины, убеждающие читателя в стабильности уклада, в надежности всего возведенного и выращенного на территории, в традиционности занятий всех тех, кого судьба собрала под одной крышей. В «Песнях из Уголка» лирический герой нередко рассуждает о своем предназначении, он критически оценивает многое из того, что осталось в прошлом. Настоящее и будущее в его понимании берут начало в событиях, которые происходят на территории усадьбы и воспринимаются как награда за различные этапы жизненных испытаний, оставшихся позади.

Синхронизация прошлого, настоящего и будущего усадьбы в полной мере осуществляется в элегиях И. А. Бунина. В его творчестве воплотился жизненный идеал, взлелеянный несколькими поколениями русских дворян-помещиков. В отличие от других поэтов, в разное время обращавшихся к образу русской усадьбы, И. А. Бунин не ограничивает свою лирику рамками каких-либо циклов, не привязывает возникновение образа имени к тому или иному этапу своей биографии, но всем огромным массивом поэтических текстов, созданных им в России и за границей, в эмиграции, убеждает читателя в своей приверженности к жизни в старинных «дворянских гнездах».

Заслуживает внимания жанровое определение литературоведами основного массива произведений И. А. Бунина как унылых элегий; «усадебный элегизм» обнаруживают в его прозе авторы биографического словаря «Русские

писатели. 1800—1917»¹. В статье Л. В. Ершовой «Лирика И. А. Бунина и русская усадебная культура» (58) жанровые предпочтения поэта не выявлены и проблема эта вообще не поставлена.

Разумеется, кроме настроения какой-то особенной грусти, присутствующей у Бунина при описании помещицкой жизни и ее агонии, элегическое начало должно было принять и определенные жанровые очертания, однако собственно элегических текстов у поэта не так много. Элегии Бунина воспринимаются явлением синтетическим, вбирающим в себя черты сюжетной лирики, философской, любовной, пейзажных зарисовок и других разновидностей. Все рассмотренные ранее свойства руистической элегии в бунинских текстах раскрываются в полной мере. Многие тексты восходят к жанрам новеллы («Одиночество», «Мистику», «Летняя ночь», «Людмила»), однако неизменно сопровождаются элегической тональностью и базируются на пространственно-временных образах и характеристиках усадьбы.

Некоторые элегии Бунина уже в заглавии подготавливают читателя к знакомству с тем или иным аспектом раскрытия усадебной темы; чаще всего это пространственная или временная характеристика («Забытый фонтан», «Запустение», «Сумерки» («Как дым, седая мгла мороза...»), «Из окна», «Апрель», «Пустошь», «Наследство», «Дедушка в молодости», «Вечер», «Зимняя вилла», «Холодная весна», «Могильная плита» и т.д.). В тех случаях, когда Бунин отказывался от названия и предпочитал запоминающуюся первую строку, об атмосфере поместья можно было получить гораздо больше информации, поскольку характеристики приводились развернутые, элегическая тональность задавалась сразу. Читатель грустил вместе с лирическим героем, переживая угасание «дворянских гнезд» и наблюдая картины тотального запустения, или узнавал в моноло-

¹ Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 358.

гах-исповедях персонажа, чем еще жива усадьба, так надолго подчинившая себе одинокого затворника («Как в апреле по ночам в аллее...», «Осыпаются астры в садах...», «Ты звезду, что качалась в темной воде...», «...И снилось мне, что осенней порой...», «В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...», «Проснусь, проснусь — за окнами, в саду...», «В дачном кресле, ночью, на балконе...» и т.д.). В элегиях, появившихся в эмиграции («У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...», «Опять холодные седые небеса...») усадебная тема уже с первой строфы задает оппозицию жизни помещицкой и эмигрантской, слишком отличающихся друг от друга.

В процессе исследования мы неоднократно обращались к лирике И. А. Бунина, и на данном этапе представляется оправданным опираться на материал его поэзии, привлекая только наиболее типичные для того или иного периода элегические тексты с усадебными мотивами. В ранних стихотворениях Бунина 1880—1890-х годов усадьба присутствует как фон, насыщенный реминисценциями, напоминающий читателю о лирике предшественников — А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, Н. П. Огарева, А. К. Толстого и других. Однако описание усадьбы Буниным сразу же поражает обилием точных указаний на время года, природный сезон, положение героя, занимаемое им в пространстве имения, и аксессуарных деталей, издавна связанных с помещицким бытом. Разрабатывая мотивы встречи весны, а вместе с ней обретения героем новых надежд, безусловно, не новые в русской поэзии, Бунин в элегии «Свежеют с каждым днем и молодеют сосны...» создает образ дворянина-помещика, вынужденного коротать зиму в родовой вотчине. Он привык к тем картинам, которые открывались его взору из окна на протяжении многочисленных зимних дней, и теперь внимательно наблюдает за малейшими изменениями в природе и на территории поместья. Лирический герой составляет усадебное пространство из садовых деревьев, липовых аллей в

292

парке, главного дома, хозяйственных построек, перенесенных чуть поодаль от него, лощин, заменяющих забор или ограду, и мрачноватого, «чернеющего» леса вдаль. Все, описанное поэтом, привычное и знакомое по лирике предшественников, в его интерпретации обрастает деталями и подробностями, сопровождается дополнительными указаниями, сведениями, раскрывающими особенности жизни в отдаленном поместье.

Прежде всего, для нас важно то, что Бунин предоставляет персонажу возможность обозревать окрестности из комнаты верхнего этажа и называть самые яркие, в его представлении, детали, не включая в панораму более мелкие. Вначале он рассматривает достаточно удаленные от дома объекты — сосновый лес, поле, лощины, постепенно изменяющие свой облик под воздействием подступающей весны:

Свежеют с каждым днем и молодеют сосны,
Чернеет лес, синеет мягче даль, —
Сдается, наконец, сырым ветрам февраль,
И потемнел в лощинах снег наносный.

*(И. А. Бунин. «Свежеют с каждым днем
и молодеют сосны...», т. 1, с. 79)*

Затем взор его перемещается на территорию пейзажного парка, скользит к тем объектам, которые выполняют одновременно декоративную и утилитарную функции, — к гумнам и другим хозяйственным постройкам, возведенным еще в «дедовские» времена и в это время года простаивающим без дела:

На гумнах и в саду по-зимнему покой
Царит в затишье дедовских строений...

(Там же)

Неспешно переводя взгляд в дом, в комнаты, лирический герой элегии остается тем же внимательным наблю-

дателем, что и прежде; он восприимчив к звукам, запахам, краскам самого «дворянского гнезда», в которое тоже пробирается весенняя сырость, вызывая другие, чем прежде, чувства. Дом для героя является центром усадебного пространства, главная липовая аллея, с одной стороны, и парадный зал, с другой, — его прямым продолжением. Персонаж сообщает о своем намерении покинуть комнату и немедленно отправиться в этот зал и даже не может объяснить, почему так происходит; привлекает его также и липовая аллея и тоже связана с ожиданиями скорых перемен:

Но что-то тянет в зал, холодный и пустой,
Где пахнет сыростью весенней.

(Там же)

И голый, мокрый сад теперь мне не печален, —
На гнезда в сучьях лип опять я жду грачей.

(Там же)

Лирический герой замечает многое вокруг, и его наблюдения связаны с усадебным бытом, его мельчайшими деталями. Сообщая о переходном состоянии в природе, когда зима сдает свои позиции и повсюду появляются красноречивые свидетельства весеннего преобразования окрестностей, персонаж не может не заметить такой детали в интерьере, как двери, выходящие на балкон. Еще выписанные из-за рубежа архитекторы XVIII века впервые столкнулись с одной из особенностей российского климата, подстроиться под которую они смогли далеко не сразу. Еще только приступая к возведению в России первых усадебных дворцов в «палладианском» стиле, зодчие-первооткрыватели предлагали строить особняки с окнами и балконными дверями практически во всю стену, поскольку привыкли, что в Европе за огромным окном глаз обитателя усадьбы круглый год радуют яркие группы великолепных цветов или затейливо подстриженных кустарников. Поначалу они не учли, что за окном в России большую часть

года — то дождь, то снег, а огромные открытые балконы вообще будут завалены сугробами. В итоге русским дворянам-помещикам приходилось самим все переделывать — стеклить веранды, утеплять — клеивать окна и балконные двери. Разумеется, с первыми признаками весны возникала необходимость избавляться от этих временных атрибутов, поскольку влага проникала и в них. Наблюдательный герой Бунина думает и об этих «мелочах»:

Сквозь стекла потные заклеенных дверей
Гляжу я на балкон, где снег еще навален...
(Там же)

Он пребывает в состоянии нетерпеливого ожидания перемен в природе и в жизни. Замечая многое вокруг и рядом с собой, персонаж буквально на всем обнаруживает следы весеннего обновления, ритм его усадебной жизни совпадает с ритмом природного цикла, и мечты его связаны с теми событиями, очевидцем и непосредственным участником которых он становится каждый год, раскрепощаясь и покидая пределы дома:

Жду, как в тюрьме, давно желанной воли,
Туманов мартовских, чернеющих бугров,
И света, и тепла от белых облаков,
И первых жаворонков в поле!
(Там же)

Бунин погружает своего героя в границы времени суток — действие происходит днем; времени календарного — весь сюжет строится на раскрытии антитезы «зима» («тюрьма») — «весна» («свобода»); времени биографического — герой предельно точно описывает очередной свой день, ничего не идеализируя, не приукрашивая, наслаждаясь увиденным именно там и тогда, поскольку наступление долгожданной весны уже так ощутимо; времени родового, или семейного — упоминание разбросан-

ных в саду «дедовских» строений воспринимается убедительным доказательством «кругового» движения жизни в старой усадьбе, где внуки проходят те же этапы, что и их отцы и деды.

В стихотворениях 1900—1905 годов, когда происходит дальнейшее формирование индивидуальной творческой манеры Бунина, образ усадьбы приобретает еще большую детализацию, а лирический герой не только передает особенности обстановки, но и философствует, много размышляет, вспоминает. Усадебная тема в этот период становится главной в лирике поэта.

Целый ряд бунинских стихотворений этого периода строится на раскрытии лирического сюжета («Отрывок», «Запустение», «Одиночество», «Бегут, бегут листы раскрытой книги...»), в то время как в его прозе тех лет господствует лиризм («Антоновские яблоки», «На хуторе», «В поле»); оба процесса, очевидно, свидетельствуют о сближении эпоса и лирики в творчестве автора. Воспоминания и размышления лирического героя спровоцированы какой-то одной деталью, обнаруженной им в пределах имения во время очной или заочной (по памяти) прогулки по дому, пейзажному парку или окрестностям. Изображение природных или предметных деталей в лирике И. А. Бунина 1900—1905 годов тесно соседствует с психологической характеристикой героя, ощутившего себя одновременно и наследником традиций дворянского — усадебного века, и свидетелем медленного «погасания» родовой вотчины. Именно такую мотивировку получают поступки и размышления лирического героя элегии «Запустение» (1903 г.), происходит углубление эмоционального ряда и бунинских обобщений.

В тексте элегии взаимодействуют собственно поэтические приемы Бунина-лирика и архитектурно-ландшафтные, специфика которых поэту, судя по всему, была хорошо знакома. С помощью рефренов в создании пейзажа, лексических повторов:

..... Пора родному краю
Сменить хозяев в нашей стороне.
(И. А. Бунин. «Запустение», т. 1, с. 191)

Пора свести последние итоги.
(Там же)

Томит меня немая тишина.
Томит гнезда родного запустенье.
(Там же)

Я жду веселых звуков топора,
Жду разрушенья дерзостной работы,
Могучих рук и смелых голосов!
Я жду, ...
(Там же)

Бунин в первую очередь воспроизводит элементы внешнего и внутреннего пространств поместья, надея своего героя способностью не только наблюдать, но и анализировать, предвидеть. Так, одни и те же детали в пейзажном парке и вокруг него вызывают различное отношение к ним героя. Первоначально обстановка описана в традициях создания панорамного пейзажа, отличительной особенностью которого в данном случае является положение героя, занятое им в пространстве. Он по-прежнему наблюдает за окрестностями с возвышенных точек, но при этом сам находится не в доме, а движется «по скату вдоль Оки», рассматривая, как изменилось все вокруг с наступлением октябрьских холодов. Героя традиционно привлекает смена осиновых и березовых рощиц вдали, очертания опустевших лугов и громада леса, — то есть все те детали пейзажа, которые незаметно перетекают в низкую полосу горизонта:

Домой я шел по скату вдоль Оки,
По перелескам, берегом нагорным,
Любуясь сталью вьющейся реки
И горизонтом низким и просторным.
Был теплый, тихий, серенький денек,

Среди берез желтел осинник редкий,
И даль лугов за их прозрачной сеткой
Синела чуть заметно — как намек.

(И. А. Бунин. «Запустение», т. 1, с. 191)

Вначале прогулка вдоль берега реки настраивает героя позитивно, он сообщает, что любит открывающимися видами, но вскоре отношение к окрестностям родовой вотчины он выражает иначе. Уже находясь в доме, обозревая имение из окна, устроившись в кресле, он интерпретирует семантику окрестностей совершенно по-другому. Тот же пейзаж напоминает ему о неизменности, цикличном характере природных процессов и, соответственно, о повторяемости и цикличном характере жизни в старом поместье. Понимая, что эти и подобные впечатления будут преследовать его всегда, персонаж элегии признается, что ему необходимо сменить обстановку, поскольку в его понимании, усадьба больше всего располагает к одиночеству и добровольному затворничеству тех, кто в этом нуждается, но совершенно изолирует человека от жизни:

Любил я осень позднюю в России.
Любил лесок багряный на горе,
Простор полей и сумерки глухие,
Любил стальную, серую Оку,
Когда она, теряясь лентой длинной
В дали лугов, широкой и пустынной,
Мне навевала русскую тоску...
Но дни идут, наскучило ненастье —
И сердце жаждет блеска дня и счастья.

(Там же)

Среди других пространственных ориентиров, отмеченных в монологе-исповеди героя, упоминаются внешние границы имения — лощина с перевалом, вишенник, «красневший под бугром», сменяемые по мере приближения к дому фруктовым садом и когда-то жилым флигелем, постепенно превратившимся в руины; главной кленовой аллеей,

подступающей прямо к придворцовой территории. Дом, открывшийся взору героя, воспринимается закономерным финальным звеном в картине тотального усадебного запустения. Бунин подбирает соответствующее ситуации сравнение, одновременно реалистичное и символическое: «дом тихий, как могила», дом, в котором даже стены заговорили от тоски и часы издают «мертвый стук»:

Часы стучат, и старый дом беззвучно
Мне говорит: «Да, без хозяев скучно!

Мне на покой давно, давно пора...
(Там же)

Я изнемог, и мертвый стук часов
В молчании осенней долгой ночи
Мне самому внимать нет больше мочи!»
(Там же)

Лирический герой понимает, насколько закономерен процесс разрушения старого «дворянского гнезда», но его связывают с этим домом воспоминания о недавнем прошлом семьи. Психологическая характеристика персонажа осложняется непростым отношением к тем аксессуарным деталям усадебной старины, которые, казалось бы, еще так недавно были верными спутниками его предков в часы досуга:

А у стены качались клавишины.
Я тронул их — и горестно в тиши
Раздался звук. Дрожащий, романтический,
Он жалок был, но я душой привычной
В нем уловил напев родной души:
На этот лад, исполненный печали,
Когда-то наши бабушки певали.
(Там же)

Как и лирический герой стихотворения И. С. Аксакова «Саргісіо», прислушиваясь к музыке старины, персонаж испытывает умиление и щемящую грусть, вспоминая бы-

лых обитателей имения, и в то же время эти чувства соседствуют с легкой беззлобной иронией по отношению к доживающему свой век укладу. Вещи, любовно собранные предками в доме и когда-то оттенявшие богатство и знатность рода, теперь могут подчеркнуть разве что архаичность облика «дворянского гнезда» и свидетельствовать о проявлении мифологического времени — синхронизации прошлого, настоящего и будущего:

Чтоб мрак спугнуть, я две свечи зажег,
И весело огни их заблестели,
И побежали тени в потолок,
А стекла окон сразу посинели...
Но отчего мой домик при огне
Стал и бедней и меньше? О, я знаю —
Он слишком стар...

(Там же)

Композиционно элегия «Запустение» разделена на две части, пограничным звеном для которых является фраза лирического героя: «Пора свести последние итоги». Значение первой части, в основном описательной, лиричной, передающей особенности мифологического времени, заключается в создании экспозиции, фона, всколыхнувшего воспоминания героя. В описании пейзажного парка и его окрестностей, в постепенном «узнавании» старого дома и деталей интерьера, окружавших дворянина в детстве и юности, первые впечатления, полученные во время прогулки, подкрепляются эмоциями героя, пока еще не определившегося в своих ближайших планах. Решение лирического героя оставить дом навсегда созревает у него не сразу и окончательно укрепляется во время одинокого вечера, который он поначалу собирался приятно скоротать у камина, и который лишь невыгодно оттенил черты господствующего повсюду тлена и запустения. Решение далось ему непросто; направляясь в свой старый дом, персонаж не предполагал, что глубина пропасти, разделявшей его с

300

патриархально-аграрным укладом предков, столь велика. Теперь, оказавшись здесь, он ощутил в полной мере, насколько огромным пространством были для него дом, сад, парк в детстве и юности, и насколько крошечными, ничтожно малыми для современного человека, представляются они ему сейчас.

Вторая часть элегии содержит неутешительные выводы о предназначении родовой вотчины в новых условиях российской действительности. Горькая и отрезвляющая реплика героя о том, что пора подвести последние итоги, дает начало двум равнозначным в контексте «Запустения» монологам, отражающим время биографическое. Первый произносит сам персонаж, второй — дом. Именно старые стены смогли договорить те слова, начало которым было положено исповедальным, предельно искренним монологом героя:

... Пора родному краю
Сменить хозяев в нашей стороне.
Нам жутко здесь. Мы все в тоске, в тревоге...
(Там же)

Мы рассматривали примеры усадебных текстов, в которых изображению мифологического времени сопутствуют фрагменты элегии медитативного типа с сильным идиллическим оттенком или фрагменты кладбищенской элегии, максимально приближая друг к другу понятия «колыбель» и «могила». В элегии «Запустение» лирический герой задает начало этому сближению, вспоминая, что он вырос здесь, но, не понимая, почему же теперь та же атмосфера действует на него так гнетуще:

Томит меня немая тишина.
Томит гнезда родного запустенье.
Я вырос здесь. Но смотрит из окна
Заглохший сад. Над домом реет тленье,
И скупое в нем мерцает огонек.
(Там же)

Опустевший дом лишь молодому потомку старого помещичьего рода предоставляет возможность «расшифровать» свой воображаемый монолог, поскольку сам лирический герой чувствует то же самое, по сути, это его мысли, его слова, его мечты о молодой жизни, выросшей из праха старого «дворянского гнезда» и его былых обитателей. Идея эта позиционируется и Буниным, у которого в выражении биографического времени, помимо ретроспективного плана, присутствует и перспекция жизни в усадьбах; вместе с лирическим героем и старым домом он ждет, когда же на смену старым хозяевам придут новые исторические силы, и вслед за разрушающей работой пилы или топора обратятся к созидательной деятельности, перестроив на территории дом, изменив облик сада и парка, вдохнув жизнь в умирающее поместье:

Я жду веселых звуков топора,
Жду разрушенья дерзостной работы,
Могучих рук и смелых голосов!
Я жду, чтоб жизнь, пусть даже в грубой силе,
Вновь расцвела из праха на могиле!...»

(Там же)

В элегиях И. А. Бунина 1906—1917-х гг., с одной стороны, развивается мотив поэтизации уходящего в прошлое уклада («Дедушка в молодости», «Могильная плита», «Люблю цветные стекла окон...», «Наследство»), с другой — создается больше, чем когда-либо, предельно детализированных зарисовок и сцен усадебной жизни, современных для лирического героя («Вечер», «Сенокос», «Людмила», «Канун», «Семнадцатый год» и др.). Вновь идеализируя патриархально-аграрный уклад и атрибуты русской старины, лирический герой находит в себе силы принять наследие предков в том облике, который сохранился к началу XX века, и переосмыслить свою роль в процессе оживления усадебного быта. Различные аспекты раскрытия усадебной темы И. А. Буниным в стихотворении

302

ях данного периода мы довольно подробно рассматривали в главе об усадебном времени. Стихотворение «Сенокос» представляет особый интерес, так как раскрывает одновременно несколько форм художественного времени (биографическое, земледельческое, суточное, мифологическое), а также демонстрирует увлеченность молодого поколения привычными видами усадебной деятельности и атрибутами русской усадебной культуры.

Лирический герой Бунина стал свидетелем одного, типичного дня в поместье; на его глазах сменялись участники событий, развенчивая мнение скептиков о том, что жизнь в «глубинке» замерла. В тексте отчетливо выражено эпическое начало, лирический герой рассказывает об этапах страдного дня и его действующих лицах, подкрепляя свои наблюдения репликами персонажа и создавая звуковые образы, многоголосие усадебной жизни.

Один из важных аспектов этого текста мы рассматривали в главе об особенностях усадебного времени, обращая внимание на редкостную сплоченность во время сенокоса хозяев и крестьян. Уже само название текста подготавливает читателя к восприятию картин времени земледельческого, и в первых трех эпизодах ход работ в лесу и подготовка к ним молодого помещика изображены реалистично, с обилием деталей.

Усадьба описана Буниным как дом для всех тех, кого судьба свела в этом уголке России, — для представителей двора, знакомых хозяину поименно, для барчука, поселившегося в родовой вотчине, для разнообразных домашних животных и птиц. Население «дворянского гнезда» активно использует преимущества, предоставляемые расположением дома, в действительности опирающегося на колонны искусственные и визуально — на естественные — стволы деревьев. Поэтому любой посетитель дома и главного зала ощущает, как за балконом и за окнами продолжается пространство комнат и других внутренних помещений, а птицы так освоились на тер-

ритории, что незаметно для себя перелетают с деревьев в дом и обратно:

Везде открыты окна... А над домом
Так серебрится тополь, так ярка
Листва вверху — как будто из металла,
И воробьи шныряют то из зала,
В тенистый палисадник, в бересклет,
То снова в зал... Покой, лазурь и свет...

(И. А. Бунин. «Сенокос», т. 1, с. 317)

... На балкон
Открыта дверь, и солнце жарким светом
Зажгло паркет, и глубоко паркетом
Зеркальный отблеск двери отражен,
И воробьи крикливою станицей
Пронесется у самого стекла...

(Там же)

Здесь хорошо всем, и лирический герой замечает, что даже бродяги чувствуют себя как дома во дворе и осмеливаются пройти в комнаты и в парадный зал.

Пора сенокоса изображена И. А. Буниним не только как одно из важных звеньев земледельческого времени, но и как апогей летнего календарного сезона; именно тогда персонажи ощущают особенное состояние разомлевшего неба над домом и садом, любуются необыкновенной близкой облаков, вдыхают такой знакомый по усадебной поэзии и прозе, душный аромат сена. Это многообразие звуков, запахов, красок является одним из проявлений биографического времени в изображении усадебной жизни; не нуждающаяся в идеализации, данная временная разновидность основана на реальных переживаниях персонажей, независимо от своего статуса наслаждающихся расцветом природы вокруг.

Издавна поместье объединяло в своих пределах людей и животных, рачительный хозяин в редких случаях не хвастался перед соседями и гостями породистыми лошадьми или выводками собак. Помимо декоративной функ-

ции, такие увлечения преследовали и утилитарные цели: при необходимости любой из этих породистых красавцев становился верным спутником хозяина в дальних и ближних путешествиях по окрестностям имения. В элегии «Сенокос» такая необходимость возникла, как только барчук выяснил, что все уже отправились в лес, а он пока еще не участвует в общей деятельности. Тогда и вспомнился ему красавец-конь Ами, пережидаящий, по обыкновению, самую жару в конюшне. Бунин, пожалуй, впервые так подробно описывает внутреннее и внешнее пространство конюшни, детали интерьера будто нанизываются друг на друга, убеждая читателя в налаженности быта в отдельно взятом поместье и в достатке его владельцев; в той же мере это относится к изображению коня, его ухоженности, богатству сбруи:

В конюшне полусумрак и прохладно,
Навозом пахнет, сбруей, лошадьми,
Касаточки щебечут... И Ами,
Соскучившись, тихонько ржет и жадно
Косит свой глаз лилово-золотой
В решетчатую дверку... Стременами
Звенит барчук, подняв седло с уздой,
Кладет, подпруги ловит — и ушами
Прядет Ами, вдруг сделавшись стройней
И выходя на солнце. Там к кадушке
Склоняется, — блеск, небо видит в ней
И долго пьет... И солнце жжет подушки,
Луку, потник, играя в серебре...

(Там же)

Бунин-поэт внимателен к малейшим изменениям, происходящим в этот яркий летний день с природой и людьми. Он сообщает, что уже через час после отъезда молодого барина на сенокос в имении происходит новое событие, не очень значительное по здешним меркам, но важное для характеристики обстановки «дворянского гнезда». Четвертая часть элегии представляет собой еще одну зарисовку

усадебной жизни, интерпретируют которую уже не лирический герой или персонаж-дворянин, а простые люди, далекие как от барских трудов, так и от их забав. Лирический герой незримо следует по поместью за бродягами, судя по их поведению, частыми гостями здесь:

А через час заходят побирушки:
Слепой и мальчик. Оба на дворе
Сидят как дома.....
(Там же)

В то время, когда никого из хозяев или всевидящей дворни не оказывается поблизости, мальчик сначала заглядывает в окна, удостоверившись, что на нижних этажах никого нет, и проходит в зал. Именно через ощущения ребенка передаются уже давно охватившие всех в этот день чувства радости и счастья, полноты бытия в этом старом «дворянском гнезде». Маленького бродягу заворожили и привели в неопикуемый восторг детали интерьера, будто сливающиеся с окружающей природой и по-прежнему радующие и взор, и слух наблюдателя:

... Мальчик босоногий
Заглядывает в окна, на пороге
Стоит и медлит... Робко входит в зал,
С восторгом смотрит в светлый мир зеркал.
Касается до клавиш фортепьяно —
И, вздрогнув, замирает: звонко, странно
И весело в хорах!..
(Там же)

Так было задумано в далекие времена архитекторами и первыми владельцами вотчины; все, обращенное к сердцу, к чувствам человека, а не к его разуму, и в новых условиях наступившего XX века доказывало право на свою жизнеспособность. Мальчик, безусловно, идеализирует барскую жизнь, но это относится в равной степени и к наследию прошлого — ко всем этим вещам, роскошной обстановке,

306

архитектурным элементам, и в не меньшей степени это относится к одному из дней поры сенокоса, наполнившему какой-то особенной атмосферой и дом, и сад, и даже хозяйственные постройки во дворе. В бунинском стихотворении многочисленные и разнообразные детали усадебного быта не заслоняют, а, напротив, оттеняют главное: умение автора за повседневными заботами увидеть гармонию вечного и преходящего в жизни, передать полноту бытия, открывшуюся каждому герою по-своему в пределах старого имения.

Подводя итоги, касающиеся жанровых предпочтений усадебной поэзии, мы приходим к выводу о преобладании в ней посланий и элегий. Обе дефиниции являются сложными синтетическими системами, вбирают в себя признаки нескольких жанровых форм, в зависимости от контекста, раскрывают переживания лирического героя с преобладанием то лирической, то эпической, то иронической тональности.

Автор посланий и элегий освещал различные стороны усадебной жизни, прибегая к смешению прозаического и поэтического, смешного и серьезного, высокого и низкого начал. В начале XIX века жанр послания и стихотворения «на случай» был востребован и среди непрофессиональных поэтов, но дальше примитивного бытописания они не пошли, тогда как в «оленинском кружке» или в пушкинском окружении произошло обогащение дефиниции новыми чертами.

Выявлены стихотворные послания и элегии, отвечающие жанровому канону и передающие характерные особенности усадебного пространства и времени. В текстах преобладают постоянные мотивы: воспоминания о пережитых событиях в имении, о типичных занятиях и досугах, о предках и семейных традициях. Воспоминания, как правило, сменяются мечтами лирического героя о возможном возвращении в атмосферу безмятежности, любви, слияния с природой. И в воспоминаниях, и в мечтах лирического

героя основную смысловую нагрузку несет на себе эпизод прогулки по окрестностям с неизменным «узнаванием» атрибутов пейзажного парка или архитектурных примет дома, особенностей интерьера в нем.

В первые десятилетия XIX века постоянным приемом в посланиях и элегиях с усадебными мотивами является создание образа внешней границы поместья — холмов, канав, забора (сломанного, как в пушкинских текстах. — *Т. Ж.*), переходящей в границы внутренние, упорядоченные аллеями. К этому же периоду относятся первые опыты в использовании панорамного пейзажа при описании внешнего и внутреннего пространств усадьбы.

Традиционно послания и элегии этого периода передают особенности композиции «французского» или «английского» парков и переходных пространств, образованных перед парадным входом в дом.

Образ самого дома, как центра пространства всего поместья, в первые десятилетия XIX века представлен в двух разновидностях. Во-первых, дом соотносится с «горацианским» жилищем отшельника, которого окружают лишь самые необходимые, простые вещи. Во-вторых, усадебный дом в элегиях и посланиях не только отвечает минимальным требованиям комфорта, но и выглядит как роскошные палаты просвещенного вельможи, создавшего свою, миниатюрную, культурно-историческую модель мира в залах, библиотеке, в кабинете, комнатах.

Некоторые элегии и послания начала XIX века передают ощущения лирического героя от разных этапов помещичьей деятельности, регулируемой циклами календарного, суточного, семейного времени. В ряде случаев наблюдается стремление автора связать эти более частные временные характеристики с ритмом времени вселенского или христианского, определяющих участь лирического героя покинуть светское общество и предпочесть столичной жизни усадебную, с ее ограниченной и одновременно безграничной территорией.

Характерным признаком усадебных посланий и элегий данного периода является возникновение темы родства с предками, важнейшего звена в архетипической оппозиции «ухода» — «возвращения», раскрываемой и прочувствованной с особой силой около дорогих могил на родовом кладбище или вблизи семейной усыпальницы. Раскрытию темы в большей степени отвечают возможности элегии, отдельные фрагменты которой принимают облик элегии кладбищенской.

Большинство посланий и элегий первой половины XIX века изобилует описаниями занятий в поместье, рассказ о них ведет либо автор посланий, приглашая друзей-единомышленников разделить с ним досуги, либо лирический герой элегии, вспоминая, как проводили время предки или он сам в недавнем прошлом.

Тональность, тематический, образный и мотивный ряды в элегиях и посланиях изменяются по мере приближения к середине XIX века. В начале периода лирический герой больше сетовал на судьбу, забросившую его в провинциальную «глушь», сокрушался или иронизировал по поводу состояния полуразрушенного родового «гнезда». К середине века отношение становится другим. Во взгляде персонажа сквозит уважение к патриархально-аграрному укладу и трогательная нежность к заурядным атрибутам помещичьего быта, напоминающим о жизни предков и открывающимся во время прогулки «по кругу» территории и памяти. В жанровом плане приоритетные позиции в это время занимает элегия, предоставляющая автору и герою гораздо больше возможностей рассказать о постигшем родовые вотчины запустении, о своих впечатлениях детства и юности, о людях, вложивших частичку себя в создание того или иного «дворянского гнезда» и покинувших мир, так и не узнав о незавидной участи своего «детища».

Время в подобных текстах представлено либо ретроспективно — воспоминаниями (время мифологическое) и снами (время сновидное, или онейрическое), либо в про-

спекции — мечтами о будущем имения (время мифологическое, иногда сочетающееся с биографическим), нередко происходит совмещение двух-трех временных пластов в едином усадебном хронотопе.

День лирического героя наполнен событиями, неспешно сменяющимися друг друга и раскрывающими этапы времени суточного. Описывая занятия героя, происходящие с ним в один из природных сезонов или время года, поэты воспроизводят приметы календарного и земледельческого времени.

Послания и элегии, созданные в 1840—1850-е годы раскрывают, помимо традиционных аспектов усадебной темы, и некоторые другие, хотя в целом образный и мотивный уровни сохраняются. В посланиях, предполагающих особую доверительность и задушевность, подмечаются неприглядные стороны жизни в уединенных имениях. Это относится к участи девушек и молодых женщин, лишенных возможности развиваться, узнавать «большой» мир, расцветших «ни для кого». Это характеризует так называемое «общественное мнение» — суждения нескольких соседей, ограничивших свой кругозор сплетнями и пересказами запоздалых столичных новостей, формирует негативное восприятие повторяющихся из года в год забав и сопровождающих их атрибутов.

В посланиях середины века находится место легкой, добродушной иронии.

Те же атрибуты помещицы — усадебной жизни вызывают не только неприятие лирического героя, но и насмешку над миром, где эти вещи по-прежнему являются неперменной частью обихода, и над собой, пока еще не научившимся обходиться без тарантасов, пуховых перин, колясок и т.д.

Будучи частями циклов, посвященных тем или иным аспектам усадебной жизни, послания данного периода посвящают в перипетии любовных историй, знакомят с характерными пространственно-временными приметами, сочетают описания быта и философские рассуждения.

Элегии 1840—1850-х годов представляют читателю усадьбную жизнь гораздо более разнообразно. В первую очередь, это связано с поэтической деятельностью И. С. Тургенева. Образ поместья с его пространственно-временными характеристиками воспринимается «сквозным» в любовных, пейзажных, исповедальных элегиях Тургенева. В текстах тургеньевских элегий уравниваются романтизированная поэтизация образа-эмблемы усадьбы и реалистически точное бытописание жизни в дворянских вотчинах. Лирический герой показан в привычной для него обстановке имения, с его песчаными дорожками в саду и в парке, неизменным холмом перед въездом в усадьбу, старой сосновой аллеей, ручьем, и романтизированными атрибутами: таинственным шелестом трав и мерцающими звездами на ночном небе.

Значительная часть элегий и посланий Тургенева с усадьбными мотивами включена в состав «бакунинского» цикла. Характерно, что лирический герой цикла, во многом автобиографический, поддерживал уверенность в том, что его идеал современной жизни по-прежнему воплощается в патриархально-аграрном «дворянском гнезде», тогда как для героини имение — всего лишь тесный «приют», ограниченное пространство и замкнутое время.

Тургеньевские элегии и послания 1840—1850-х годов отражают не только перипетии «прямухинского романа» в рамках «бакунинского» цикла, но и обогащают сознание читателей детальным и одновременно символическим изображением все еще не сдававшей своих позиций усадьбной жизни, ее особенностей и преимуществ «деревенского» существования перед городским, столичным.

В эти же годы к жанрам элегий и посланий обращается А. К. Толстой, передавая в них свое представление об усадьбной жизни. Главной задачей поэта стало идеализировать уходящую старину, ее атрибуты, утратившие с годами какую-либо ценность в глазах молодого поколения русских дворян. Ностальгия по старинным домам, вековым липам,

дремлющим прудам пронизывает практически каждое стихотворение поэта с усадебными мотивами. Центральным поэтическим образом Толстого становится пустой дом — приют одинокого, покинутого всеми, кроме нескольких верных слуг, еще не старого помещика. Усадьба А. К. Толстого всегда пуста, жизнь и движение замерли в каком-то томительном ожидании то ли оживления, то ли агонии старого поместья. Персонаж «доживает» отпущенный ему век вместе с домом и старым парком. Герою всегда сопутствует мифологическое время, он всегда живет прошлым, замкнутость на воспоминаниях подчеркивается рефренами и всякого рода лексическими повторами, вариантами одних и тех же образов.

Постоянным приемом Толстого в усадебных элегиях становится изображение суточного времени: воспоминания приходят к герою ночью, становясь частью времени сновидного, или онейрического. Немногочисленные описания все еще «живой», современной герою усадьбы основаны на дневных картинах, с их вариантами; раскрывают этапы календарного и земледельческого времени, это либо весна, пробуждающая дремлющие силы в природе и человеке, либо поздняя осень, когда закончены полевые работы и можно отдохнуть, охотиться, мечтать.

В посланиях середины XIX века лирический герой все чаще вынужден предпринимать попытки убедить сомневающихся в необходимости сохранить уважительное отношение хотя бы к усадебному прошлому своей семьи, в то время как его оппонент — адресат послания оставался совершенно равнодушным к рассказу о былом. Так происходит в посланиях Н. П. Огарева. Лирический герой с упоением, оказавшись на новом рубеже усадебного пространства, сразу же вспоминает, что же здесь происходило, и, указывая на дорогое для него место, не сдерживаясь, произносит, как заклинание, слово «здесь». В антитезу «тогда — теперь», присутствующую в монологе-исповеди героя, добавляется еще одно важное звено — точное указание «здесь», в поместье.

Лирический герой некоторых посланий с сожалением вспоминает о своем собственном — высокомерном и пренебрежительном отношении к семье, ее прошлому, к патриархам рода. Метаморфозы в его сознании происходят через много лет, хотя и запоздалые, но действенные. По мере приближения к родовому кладбищу, он испытывает скорбь, грусть, нежность и одновременно — угрызения совести за продемонстрированную в далеком прошлом нетерпимость по отношению к старшим в семье, ныне упокоившимся на родовом погосте.

В монологе-исповеди персонажа последовательно проводится мысль: молодой дворянин-помещик долгое время не признавал ценностей усадебной жизни, пока «вдруг» не ощутил настоятельную потребность вернуться на свою «малую родину», в надежде восстановить утраченные связи с родной землей и заветами предков.

Монолог-исповедь лирического героя проникнут мыслью о цикличном характере усадебного времени, которое когда-нибудь примет и его прах на фамильном кладбище или в склепе под невзрачной плитой.

В 1860—1890-е годы послания и элегии показывают усадьбу как вполне жизнеспособное пространство, отвечающее требованиям дворянина пореформенной поры. Даже если вначале, как, например, в «варваринском» цикле И. С. Аксакова, лирический герой видит в имении только убежище для себя, изгнанника, и очень нескоро принимает провинциальный быт и чуждый уклад, то со временем он ощущает особый характер атмосферы «дворянского гнезда», расстаться с которой ему уже тяжело. Нечто подобное произойдет с лирическим героем К. Р. в элегиях цикла «У берегов». Лирический герой не стремится к идеализации прошлого, поскольку усадьба, в которую привела его судьба, не является родовой вотчиной и не может ассоциироваться с памятью о предках. Персонаж проходит путь от узнавания новых для себя, но типичных для русской усадьбы окрестностей, к идеализации своего «варваринского»

(И. С. Аксаков) или «осташевского» (К. Р.) времени. Для него самым отрадным периодом становятся эти несколько месяцев или дней, проведенных в отдалении от светской жизни.

Потому и замирает лирический герой в томительном ожидании скорых изменений в цикле времен года и природных сезонов, в жизни, дарующей так немного дней и часов уединения в старой усадьбе. Символом быстротечного усадебного времени выступает традиционная деталь интерьера — часы с маятником, слишком быстро, по мнению героя, отсчитывающие подаренные судьбой мгновения.

Свою усадебную историю, свою биографию создает и лирический герой элегий и посланий К. К. Случевского, ставших основой его цикла «Песни из Уголка». Он рассказывает о пройденных им самим этапах освоения участка неплодородной земли, о работах по планировке и ландшафтному дизайну, о своих мечтах, затем планах и чертежах и о воплощении мечты — усадьбе «Уголок». Герой создает модель своего идеального мира, объединяющего всех «здесь», «тут», «у нас» — в «Уголке», всех, кто оставил позади пороки, порожденные светским обществом, и посвятил себя созидательным работам и возделыванию земли, почувствовав себя личностью самодостаточной.

В полной мере синхронизировать прошлое, настоящее и будущее русской усадьбы удалось И. А. Бунину в разнообразных элегиях и немногочисленных посланиях, созданных им как в конце XIX, так и в первые десятилетия XX века. Поэт не объединяет усадебную лирику в циклы, не увлекается раскрытием образа «дворянского гнезда» в какой-то период, а постоянно доказывает важность и значимость в своем творчестве этого образа, сопутствующих ему мотивов и тем.

Даже в ранний период творчества Бунин идет дальше своих предшественников, его интерпретация усадебной жизни изобилует деталями и подробностями, сопровожда-

ется дополнительными сведениями о той или иной стороне жизни в имении.

По мере становления индивидуальной творческой манеры Бунина, его лирика обретает еще большую детализацию, все чаще становится сюжетной и обнаруживает влияние эпического начала, что позволяет лирическому герою рассказывать о происходящем, а не только сообщать о своих переживаниях по тому или иному поводу. Позиция персонажа выражена неоднозначно и обусловлена его психологической характеристикой. С одной стороны, он сердцем и душой остается там, в прошлом своего рода, в стенах старого дома, на знакомой территории. С другой стороны, персонаж понимает всю тщетность попыток остановить процесс запустения в родовом гнезде, как и несвоевременность патриархально-аграрного уклада в российской действительности тех лет. Герой ждет обновления усадебной жизни, конструктивных изменений в облике старых «дворянских гнезд», окончательно расставаться с которыми не собирается.

В элегиях, созданных Буниным в новых исторических условиях, в 1906 — 1920-е годы, поэтизируется уходящий в прошлое уклад и в то же время реалистично воссоздаются особенности современной герою усадебной жизни. Поэт обретает способность принимать все, запомнившееся ему в усадебной жизни; в памяти и перед глазами лирического героя оживают давно и совсем недавно увиденные сцены, но в интерпретации тех эпизодов прошлого и настоящего в старом имении уже нет ни иронии, ни критического пафоса. Поэтизация русской усадьбы сопутствует зрелой и поздней лирике И. А. Бунина. Элегическая тональность как нельзя лучше оттеняет стремление автора, переосмыслив многое в той, усадебной атмосфере, сохранить ее в памяти — всю, с запахами, красками, звуками, с приметами повседневности и ощущением полноты бытия, приобщиться к которым русскому человеку необходимо.

4. РУССКАЯ УСАДЬБА В АКСССУАРНЫХ ДЕТАЛЯХ, СИМВОЛАХ, МЕТАФОРАХ

4.1. Аксессуары детали как средство поэтизации усадебного быта

В усадебной поэзии XIX века образ имения представляется как единый, сложившийся архетип. Его признаки проявляются в руристических элегиях и посланиях поэтов «пушкинской поры», в творчестве И. С. Тургенева, А. К. Толстого, Н. П. Огарева, романах Афанасия Фета, в реалистических пейзажных зарисовках, философской лирике И. А. Бунина и др.

Границы усадебного архетипа довольно протяженны, в каждом конкретном случае читатель получает возможность познакомиться либо с топонимическими признаками одного из поместий, либо с обобщенными образами-символами, лишающими привычный малый мир имения его бытийных, реальных черт. Стихотворения первой разновидности вполне могут служить точным путеводителем по усадьбе и ее окрестностям, даже если не привлекать для сличения материал документальной и мемуарной литературы.

В текстах второй разновидности облик поместья прорывается сквозь метафорические поля и цепочки символов, расшифровывать которые представляется занятием не менее увлекательным, чем следовать по имению, руководствуясь прямыми авторскими указаниями.

Выяснить, каковы доля реальности и художественной условности в усадебной поэзии XIX века, определить

авторские предпочтения в подборе символических деталей, создающих вышеназванный архетип, является нашей задачей на данном этапе.

Облик русского «дворянского гнезда» начал складываться в литературе задолго до публикации в 1858 году одноименного романа И. С. Тургенева, и процесс этот нашел отражение в поэзии, оперирующей более скупым, по сравнению с прозой, набором деталей и образов-символов. Присутствующие в лирике поэтов «оленинского кружка», «пушкинского круга» и их современников внешние и психологические детали, запоминающиеся реалии с большей или меньшей степенью достоверности передают аромат усадебной культуры в элегиях, посланиях, пейзажных зарисовках, образцах ролевой лирики, практически сразу становясь каноническими для последователей при воспроизведении архетипа имения.

В поэзии с усадебными мотивами наиболее типичными являются детали внешние, обрисовывающие предметное бытие человека в поместье, среду его обитания. Мир имения формируется с привлечением основных выявленных современными литературоведами разновидностей внешних деталей: вещных, пейзажных, портретных, отраженных в сознании лирического героя через детали психологические: чувства, переживания, мысли, возникшие в атмосфере «дворянского гнезда». Ниже будет рассмотрено преломление в усадебной лирике метафорических деталей-символов, на данном этапе в корпусе поэтических текстов исследуется типология деталей-подробностей, преобладающих в описании пейзажа, интерьера, способах выражения авторского сознания. Именно вещи выступают доминантными знаками усадебной эпохи и помещичьей среды, в каждом конкретном случае указывая на подробности, аксессуары «малой родины», сосредоточившейся в том или ином имении.

В поэтических усадебных описаниях особую нишу занимают приметы пейзажного парка, дома, сада и простира-

ющихся вокруг далей, следы помещиц и крестьянской деятельности. Оказавшись в сфере внимания лирического героя, реалия-доминанта вызывает воспоминания или порождает мечты, радуется осязаемой вещностью, красками и ароматами, и в ретроспекции, и в перспекции, и в действительности участвуя в создании образа-эмблемы счастья, ощущаемого с такой полнотой только в имени. Несмотря на то, что наличие вещных деталей принято связывать с развитием реалистической традиции в литературе XIX века, у русских романтиков также обнаруживаем их присутствие. В ряде случаев деталь-подробность воспринимается дополнительным штрихом, свидетельствующим о помещицком укладе жизни. Столь же типичны в усадебной поэзии развернутые описания-перечни, подробно раскрывающие одну из сторон этого уклада: досуги, охоту, гастрономические предпочтения.

В элементах усадебной детализации необходимо различать точную «привязку» действия к подлинным историческим ориентирам, связанным с жизнью нескольких поколений, обитавших в имении, и циклические временные координаты года, суток, сроков земледельческих работ, ставших их постоянными спутниками в лирике. Циклические детали-приметы в контексте поместных сцен и «живых картин», подобно обозначенным выше типам аксессуарных вещей, служат выполнению значимой функции: бытописанию усадебной жизни XIX века, ее преимуществ, воссозданных в подробностях, реалиях, вещной, зримой конкретике.

В таких стихотворениях с усадебными мотивами, как послание К. Н. Батюшкова «К Филисе» (1804 или 1805 г.), появляются описания, решенные в традициях бытового жанрового пейзажа. Поэт изначально дезориентирует читателя, подчеркивая подражательный характер стихотворения отсылкой к творчеству Ж.-Б.-Л. Грессе. Сопутствующие лирическому герою мифологические персонажи переносятся поэтом в обстановку Хантонова — имения

среднерусской полосы, нарушая своим появлением настроение сентиментальной идиллии или пасторали. Батюшков воспроизводит типичный день в имении, его атрибуты постоянно находятся в поле зрения персонажа и уже не прельщают, как прежде, незамысловатостью и простотой:

Ветер воет всюду в комнате
И свистит в моих окончинах,
Стулья, книги — все разбросано:
Тут Вольтер лежит на Библии,
Календарь по философии.
У дверей моих мяучит кот,
А у ног собака верная
На него глядит с досадою.

(К. Н. Батюшков. «К Филесе», с. 65)

Все задействованное в пейзаже и интерьере до мельчайших подробностей повторится в лирике А. С. Пушкина и поэтов его круга, в свою очередь, наполнивших набором нехитрых реалий оптимистические или печальные зарисовки усадебной жизни. Лирическому герою стихотворного послания «К Филесе» тягостно наблюдать и переживать однообразие уединенного мирка, каждый предмет усугубляет его одиночество, хотя в целом поэт стремится поддержать уверенность в превосходстве «сельского» бытия над городским и в особенности — столичным. В первое десятилетие XIX века **свойственные помещицкому укладу обособленность и повторяемость занятий** выглядят предпочтительнее в мечтах о возможном переселении в поместье, нежели действительное пребывание в нем. Для Д. В. Давыдова в тесном единении с семьей, крестьянами, среди облагороженной упорным трудом природы заключается пока недосягаемая модель гармонического существования, которая даже в грезах приходит к нему в мельчайших деталях:

..... сельский домик тесный,
Но светлый и простой. Я тесноту люблю:
Боюсь далеко жить от той, с кем жизнь делю;

В одной же горнице — кто шепчет, кто вздыхает,
Кто стукнет, заскрипит, на цыпочках ступает, —
Я вижу, слышу, знаю все,
И сердце оттого спокойнее мое.

Чего еще желать блаженства к дополненью?

(Д. В. Давыдов. «Договоры», с. 64—65)

Заметно, что в стихотворениях, воспевающих поэта-отшельника и одновременно помещика, бытийная основа текстов подкрепляется четко сформулированным планом действий по благоустройству территории с участием хозяина. В нем названы реалии, с помощью которых сельское пространство преобразуется в культурное имение. Заметно, что планы эти предваряют более поздние, фетовские замыслы обживания Степановки или деятельность лирического героя К. К. Случевского в «Уголке»:

Во вкусе английском, простом,
Я рощу насажу, она окружит дом,
Пустыню оживит, даст пищу размышленью;
Вдоль рощи побежит струистый ручеек;
Там ивы гибкие беседкою сплетутся;
Березы над скамьей развесившись нагнутся;
Там мшистый, темный грот, там светленький лужок...

(Д. В. Давыдов. «Договоры», с. 64—65)

Привольно, широко, куда ни кинешь взор.
Здесь насажу я сад, здесь, здесь поставлю хату!
И, плектрон отложа, я взялся за топор
И за блестящую лопату.

(А. А. Фет. «Тургеневу» («Из мачт и паруса — как честно он служил...»), с. 452)

Реалистическая картина усадебного мира изначально отличается от идиллической, объектом поэтизации и любования в ней становится деятельный дворянин-практик, сочетающий одухотворенное восприятие природы с погружением в типичные для провинциальной среды занятия. Образ-маска ленивого эпикурейца в таких случаях — недостаточно убедительный аргумент сомневающимся в

целесообразности уединенного бытия, тогда как осмысленность каждого дня, непосредственное участие в событиях служат самым красноречивым тому доказательством.

Большее правдоподобие создаваемой модели усадебной жизни придает упоминаемый Д. В. Давыдовым «английский вкус», воспринимаемый поэтом едва ли не как главная примета его будущего «гнезда». Должным образом организованная природа в пейзажном парке плавно перетекает в открывающиеся за забором просторы полей и лесов, озера и реки, предоставляя лирическому герою возможность отправляться в дикие просторы, из которых всегда можно легко вернуться к дорожкам, беседкам, прудам, аллеям. Именно такая ситуация приводится в «Послании к Жуковскому в деревню» П. А. Вяземского:

То бродишь по лугам, то по лесу гуляешь,
То лирою своей Климену восхищаешь,
То быстро на коне несешься по полям,
Как шумный ветер пустынь; то ходишь по утрам
С собакой и ружьем — и с птицами воюешь;
То, сидя на холме, прелестный вид рисуешь!

*(П. А. Вяземский. «Послание к Жуковскому
в деревню», с. 53—54)*

В стихотворениях часто совмещаются метафорический и реальный планы, дополняющие друг друга. Метафорические образы-символы служат практически постоянным средством переосмысления незамысловатости, подчас обидной для светских людей, быта в усадьбе, тогда как приметы подлинных событий в среднерусской полосе характеризуют этот быт как нечто гнетущее, но неизбежное, десятилетиями сопровождающее жизнь помещиков.

В романтической лирике начала XIX века сказывается давнее знакомство поэтов с поместными атрибутами, произошедшее еще в годы их детства и ранней юности. Десятилетиями откладывались в памяти обитателей русских имений их приметы, такие похожие, но в каждом конк-

ретном случае индивидуализируемые в жанровых сценах и пейзажных зарисовках. Подробные описания-перечни занятий в пределах поместья являются лирическому герою П. А. Вяземского пока как сладкая греза о будущем семейном проживании в Остафьеве с юной избранницей («К подруге», 1815). В основе этой картины будущего лежат воспоминания о детских годах, проведенных в родовой вотчине (именно в честь рождения будущего поэта его отец Андрей Иванович продал родовое поместье Удино Дмитровского уезда, принадлежавшее Вяземским семьдесят лет, и приобрел Остафьево Подольского уезда. — Т. Ж.):

Ты все обзреваешь:
Здесь мирты поливаешь,
Гвоздику расправляешь,
Склоненную к земли;
А там тропу от спальни
К беседке у купальни
Прокладываешь ты!

(П. А. Вяземский. «К подруге», с. 85)

Воспоминания о былом нередко плавно перетекают в современные для автора и персонажа усадебные виды, составленные из самых ярких, запоминающихся эпизодов помещичьей жизни, представляющих лирического героя в окружении подлинных деталей пейзажа и интерьера. Так, Батово — имение матери и налаженный в нем быт для К. Ф. Рылеева немислимы без вполне конкретных сада, пейзажного парка, наследственного дома, библиотеки с томами любимых книг, охотничьих радостей («Пустыня»). Очевидные реминисценции из послания К. Н. Батюшкова «Мои пенаты» обнаруживаются главным образом на сюжетно-композиционном уровне текста, в целом же Рылеев прибегает к смешению элементов условно-романтической поэзии в стиле «горацианской» идиллии, подобно своему предшественнику, и приемов бытового жанрового пейзажа, передавая читателю очарование родного уголка.

Каждая отдельная «проба пера» поэтов «пушкинской поры», содержащая усадебные мотивы, весьма красноречиво свидетельствует о стремлении выйти за пределы сложившихся образной и стилистической систем, нарушить «горацианский» канон в изображении имения, перенося смысловую нагрузку с планов вневременных, сентиментальных или романтических, на локальные приметы поместья и бытописание своего места в нем. В «Элегии» Д. В. Давыдова лирический герой мечтает обрести рай в своем поместье (Верхняя Маза. — *Т. Ж.*), единственно возможном приюте для него и избранницы. К тому времени сам поэт уже три года как удалился от света и военной службы, но стихотворение создано им как проспекция с описанием будущих занятий. В «Элегии» в едином контексте сосуществуют штампы пасторальной поэзии и атрибуты подлинной жизни в Верхней Мазе, известные только внимательному взору поэта-помещика:

Иль, поселян в кругу, в день летний, золотой
Взмахнуть среди лугов железною косой.
Но с кем сравню себя, как, в поле утомленный,
Я возвращусь под кров, дубами осененный,
Увижу юную подругу пред собой
С плодами зрелыми, с водою ключевой
И с соком пенистым донского винограда.

(Д. В. Давыдов. «Элегия», с. 88—89)

Уже в 1810—1820-е годы в лирике А. С. Пушкина, помимо перечисленных характерных для периода приемов, появляются образы подлинных героев времени и четко обозначенных поместий, оказавшихся в сфере внимания молодого поэта. В стихотворениях «Послание к Юдину», «Простите, верные дубравы!» действие происходит в названных Захарове и Тригорском, описаны дорогие для поэта атрибуты родовых вотчин, воспроизводятся некоторые перипетии нежной дружбы Пушкина и Сушковой и припоминаются излюбленные места их встреч под сводами те-

нистых липовых аллей. В стихотворениях 1819 года («Деревня», «Домовому», «N.N. (В. В. Энгельгардту)» Пушкин в пейзаже Михайловского концентрируется на аксессуарных деталях поместья, известных больше по современным путеводителям и комментариям к роману «Евгений Онегин». Очертания озер Маленец и Кучане, ленты светлой Сороти, михайловской рощи, недалекого тригорского холма постоянно присутствуют в монологах лирического героя. Настоящее, внезапно заполонившее сознание персонажа, приближает к нему патриархально-аграрный уклад в тех его проявлениях, которые знакомы только помещикам и крестьянам, десятилетиями зависящим от капризов погоды и возделывания общей земли. Вторя предкам, взывающим к природным силам в надежде дожидаться милостей, ниспосланных всему, что посеяно в родную землю, молодой поэт мыслит вполне конкретно, хотя его упования обращены к фантастическому существу — богу домашнего очага — пенату:

Да не вредят полям опасный хлад дождей
И ветра позднего осенние набег;
Да в пору благотворны снеги
Покроют влажный тук полей!

(А. С. Пушкин. «Домовому», т. 2, с. 85)

Описание обстановки, окружающей поэта в Михайловском, свидетельствует о точном времени появления семейства в родовой вотчине летом 1819 года, наблюдаемых лирическим героем сезонных изменений в парке, роще, на огороде. Стихотворения данного периода обогащаются дополнительными сведениями, например, указанием сроков посещения поместья: в послании В. В. Энгельгардту: «...Приеду я // В начале мрачном сентября» — осенью, после болезни.

В системе образов-лейтмотивов в стихотворениях А. С. Пушкина 1820-х годов преобладают те, которые связаны с помещичьим бытом и узким кругом впечатлений

усадебных жителей. В перечень примет имения автором включаются уже знакомые по лирике поэтов «оленинского кружка» сад и огород, луг и поле, усадьба и деревня, озеро и река, беседка и кабинет — «угол тесный и простой». Однако, как упоминалось выше, все элементы получают иную нюансировку, поскольку конкретные временная и географическая привязка к землям Михайловского летом и осенью 1819 года окрашивает особым колоритом условно-романтический пейзаж «горацианской» идиллии, с ее вневременным «легким ветерком», «резвым ручейком», «ласковым шепотом» цветов в траве. Взамен привычного пейзажа Пушкин создает образ типичного поместья, его окрестностей, испытывающих постоянные капризы погоды, по преимуществу неласковой к людям и растениям.

Тяготение к пушкинской манере в изображении обстановки имения наблюдается в разножанровых стихотворениях Н. М. Языкова 1820-х годов. В синтезе элегической и песенной систем рождается «Островок», представляющий реальный пейзаж имения поэта — Языково, среди достопримечательностей которого в те времена выделялись три проточных пруда с островами и беседкой на одном из них. По сравнению с текстами А. С. Пушкина этого периода заметно стремление автора рассказать о родном уголке, совмещая воспоминания (в ретроспекции) и мечты (в проспекции), тогда как облик Михайловского был передан в подвижных живых картинах настоящего. Языков подчеркивал в дневнике, что текст насыщен отголосками лирики В. А. Жуковского. Реминисценции поэтики последнего присутствуют в лаконичных фрагментах «страшного» и «мрачного» пейзажей, в портретной характеристике героини стихотворения. Должно быть, не случайно для Н. М. Языкова стихотворение «Островок» становится одним из этапных в творчестве, свидетельствует об освоении поэтом иной, чем прежде, стилистики. В тексте практически отсутствуют привычные для поэтики Языкова фольклорные элементы, в данном контексте они утрачивают свою

былую ценность. Главный акцент переносится на место действия: оно постепенно конкретизируется, обретает четкие контуры поместья на берегу Волги, островка, спрятанного в глубине территории, дороги к нему от дома через окрестности пейзажного парка: дорожки, аллеи, беседку, помещенную по левую сторону аллеи, озеро, ивы, «...стол деревянный // С дерновой софой», знакомые до мельчайших подробностей. Подобно А. С. Пушкину, обитатель Языкова, временно, в силу обстоятельств, разлученный с помещьем, связывает с реалиями, отложившимися в памяти, радостные воспоминания и светлые надежды, убеждая себя и читателя в том, что только на земле предков возможна настоящая жизнь, недоступная горожанам:

Когда он, веселый,
Узрит не в мечтах
Знакомые селы
При светлых водах?
Когда он похвалит
Таинственный рок?
Когда он причалит
Свой легкий челнок
Под тенью прохладной
Туда, к островку,
И, с думой отрадной
Взглянув на реку,
«О радость! — воскликнет. —
Я здесь, я живу!»
И снова привыкнет
Там жить наяву?

(Н. М. Языков. «Островок», с. 116)

Сходные с пушкинскими приемы в изображении имени Н. М. Языковым отчетливо проявляются и в структуре текста. Он также насыщает поэтическое объяснение в любви родным пределам риторическими вопросами по поводу своего участия в усадебной жизни и сроков пребывания в провинции. Трижды обращается лирический герой с риторическим вопросом «когда же?», обнаруживая нетерпение

326

вернуться в Симбирскую губернию. Год спустя, теперь уже в зачине послания Пушкина П. А. Осиповой («Быть может, уж недолго мне...») лирический герой спрашивает судьбу о времени, отпущенном ему для усадебных досугов, открывшихся во время михайловской ссылки, пусть даже поначалу против воли молодого поэта:

Быть может, уж недолго мне
В изгнание мирном оставаться,
Вздыхать о милой старине,
И сельской музе в тишине
Душой беспечной предаваться.

(А. С. Пушкин. «П. А. Осиповой» («Быть может, уж недолго мне...»), т. 2, с. 350)

В перечислении наиболее дорогих атрибутов в Михайловском и по соседству с ним А. С. Пушкин выдерживает все тот же, неизменный образный ряд: это луга по обе стороны Сороти и очертания ее самой, холмы, окружающие господские земли, липовая аллея в саду Тригорского, имеваемая, как и в рассматриваемом выше «Островке» Н. М. Языкова, «сенью лип домашней», и сама усадьба Осиповых — «родная сень», укрывающая от жизненных бурь поэта-изгнанника. Нагнетаемая от образа к образу атмосфера светлой грусти, тихого, неспешного размышления оттеняет довлеющие в сознании Пушкина мечты о побеге из псковской темницы, и лишь Тригорское воспринимается гостеприимным приютом отчаявшемуся пленнику.

Фамильную вотчину Ганнибалов-Пушкиных в лирике того же периода представляют преимущественно аксессуарные детали, открывшиеся поэту в долгие месяцы русских холодов непосредственно в границах старого помещичьего дома («19 октября», «Зимний вечер»). Так, поздней осенью и зимой камин в усадьбе утрачивает символическое значение объединяющего друзей очага и выполняет свою основную функцию: согревает отшельника в заметенном снегом доме. Книги, журналы — верные спутники провинциалов

и фортепиано, пальяца, веретено, привычные для провинциалок, способны хотя бы в малой степени развеять скуку долгих вечеров и тоже оказываются в поле зрения лирического героя. Характерно, что, только начиная с первых самостоятельных, осознанных визитов на землю Ганнибалов, в реалистических зарисовках помещичьего быта персонаж открывает прелесть и в усадебных занятиях, вернувшись с холодами. В так называемых «зимних» текстах Пушкина 1829 года («Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...»), «Зимнее утро») виды поместья, охваченного скукой, не создают исчерпывающего представления о жизни имения в короткие часы зимнего дня. Прогулки верхом, охота, общение с соседями и немногочисленными слугами описаны весьма подробно и достоверно:

<...> Я встречаю

Слугу, несущего мне утром чашку чаю,
Вопросами: тепло ль? утихла ли метель?
Пороша есть иль нет? и можно ли постель
Покинуть для седла, иль лучше до обеда
Возиться с старыми журналами соседа?

*(А. С. Пушкин. «Зима. Что делать нам
в деревне? Я встречаю...», т. 3, с. 181), —*

изобилуют описаниями-перечнями реалий, до той поры неинтересных поэту, таких, как седло, арапники, охотничьи собаки, сахарный завод, карты, шашки, спицы. Их возникновение может быть оправдано новыми приоритетами в этапный для Пушкина период, поскольку его не оставляют мысли о женитьбе и оседлой жизни вдали от светского общества. В оценке открывающихся взору лирического героя реалий присутствует и критический пафос, и ирония, но очевидно, что пока ограниченный круг обсуждаемых помещиками вопросов и тем, скудный запас зимних занятий одновременно и привлекают, и пугают лирического героя своей предсказуемостью. По контрасту с мрачноватыми жанровыми сценами в заснеженных Михайловском

и Тригорском та же обстановка вызывает другие переживания, равно знакомые хозяевам и гостям псковских имений, отсылающих читателя к лету 1826 года.

Тогда, в июне-июле, с визитом в Тригорское Н. М. Языкова было связано общее упоение усадебным бытом, разрозненные атрибуты которого в нескольких стихотворениях «пушкинского» цикла сложившись воедино, затмили для дерптского студента

Поля родимого предела,
Симбирск, и кровных, и друзей,
И все, что нравилось когда-то...
*(Н. М. Языков. «К П. А. Осиповой»
(«Аминь, аминь! Глаголю вам...»), с. 185)*

Вторя неоднократно высказанному Пушкиным мнению, что летом муза умолкает, а сам поэт обычно проявляет интерес к благам земного бытия, Языков смятенно признается, как переменилось его отношение к творчеству, — он попросту забыл обо всем, повстречавшись впервые с миром Тригорского, вмещающим

... дом, а сад густо-зеленый,
Пруды и Сороти студеной
Гостеприимные струи!
А вид на доли и на горы
И сень прибережной горы!
(Там же, с. 186)

Судя по тому, что образы псковских усадеб возникли в лирике поэта лишь после возвращения в Дерпт (даже послание «К П. А. Осиповой» написано не по «горячим следам», а в память о гостеприимной хозяйке Тригорского), необходимо было хотя бы какое-то время, чтобы в ярких впечатлениях выделить главное. Вновь взгляд лирического героя останавливается на приметах имений, которые не утомили заинтересованного наблюдателя, прихотливо изменяясь в зависимости от солнечного освещения, и на

видах забав, избранных пушкинской компанией в то или иное время суток (купанье в Сороти, прогулки по холмам на рассвете, вечерние пикники в саду, шумные вечеринки в доме во время грозы).

В памяти Н. М. Языкова отложилась цельная картина усадебного лета, сотканная из собственных ощущений, пейзажных зарисовок сада, пейзажного парка, леса, поля; сцен в домашнем интерьере, характерологических деталей и риторических вопросов, по-прежнему обращенных к судьбе, року, во власти которых повторить вновь все пережитое на псковской земле или оставить цепочку воспоминаний неизменной, не позволяя вернуться поэту туда, где однажды он уже был счастлив.

Спустя год, в послании «К няне А. С. Пушкина» присутствует, пожалуй, еще большее количество реалий, насыщающих, в недавнем прошлом, усадебный быт в Михайловском, такой, каким он запомнился Н. М. Языкову. Главным действующим лицом здесь, естественно, воспринимается няня А. С. Пушкина, михайловский ангел-хранитель поэта, умеющая занять гостя и хозяина «про стародавних бар пленительным рассказом», ведающая обедом, по-прежнему веселая и общительная, несмотря на прожитые годы и зависимое положение:

Сама и водку нам, и брашна подавала,
И соты, и плоды, и вина уставляла
На милой тесноте старинного стола!

*(Н. М. Языков. «К няне А. С. Пушкина»,
с. 208)*

Решившись поведать о событиях лета 1826 года, Языков по памяти воссоздает абрис старого поместья Ганнибалов-Пушкиных, не прибегая к патетике и поэтизмам, сохраняя уважительное, сыновнее отношение к атрибутам «малой родины» Пушкина и тем, кто когда-то давно расселился в уединенных вотчинах среднерусской полосы:

Там, где на дол с горы отлогой
Разнообразно сходит бор
В виду реки и двух озер
И нив с извилистой дорогой,
Где, древним садом окружен,
Господский дом уединенный
Дряхлеет памятник почтенный
Елисаветиных времен, ...

*(Н. М. Языков. «На смерть няни
А. С. Пушкина», с. 253)*

В сознании поэта каждый прожитый без визитов в Тригорское и Михайловское год все резче обнажает огромную пропасть между двумя типами русских помещиков — отдающих предпочтение «практической» стороне жизни и неисправимых романтиков, в «дворянских гнездах» ценящих превыше всего лишенную светских условностей атмосферу сельской свободы и простоты. Безусловно, все наблюдаемое Языковым в Михайловском, где ему доводилось бывать лишь редким гостем, убедило потенциального симбирского помещика в возможности по-пушкински, не вникая в специфику усадебной жизни, предаваться радостям творчества, дружбы, легкого флирта, переложив груз ответственности за доходность имения на плечи управляющего и добровольных помощников. Потому и относится поэт так трепетно к Арине Родионовне, что она освободила михайловского затворника от тягостных забот о быте, обеспечила, насколько смогла, атмосферу покоя и комфорта в скудеющем родовом «гнезде». Прощальный взгляд Н. М. Языкова на некогда дорогие его сердцу псковские поместья прежде всего выхватывает спустя годы скромную могилу няни Пушкина, мысленно перенося ее прах на родину, хотя в действительности женщина обрела последний приют в Петербурге на Смоленском кладбище. Так же и в поздних элегиях А. С. Пушкина родовые вотчины все чаще ассоциируются с вечным успокоением, над их пределами витают тени предков.

В частности, созвучны языковским размышления лирического героя над могилами старших членов семьи в Болдине («Стою печален на кладбище...»). Каждая деталь стихотворения лаконична и выразительна, своим включением в контекст разрушает сложившийся канон «кладбищенской» элегии, уже ставшей к тому времени одним из символов ушедшей эпохи романтизма. Единое переживание-доминанта распространяется на весь текст, представляющий точное изображение родового кладбища и обстановки вокруг него:

Гляжу кругом — обнажено
Святое смерти пепелище
И степью лишь окружено.
И мимо вечного ночлега
Дорога сельская лежит,
По ней рабочая телега
.....изредка стучит.
Одна равнина справа, слева.

*(А. С. Пушкин. «Стою печален
на кладбище», т. 3, с. 333)*

Две обители смерти — кладбище наблюдаемое (у Пушкина) и припоминаемое (у Языкова) вызывают у лирического героя, автора и читателя совершенно противоположную оценку, отправной точкой чему служит осознание персонажем своего места в пространстве фамильного погоста. Если лирический герой послания «На смерть няни А. С. Пушкина» готовит себя к воображаемой встрече с михайловским кладбищем, где ему пока нет места и он будет всего лишь гостем, участливым наблюдателем, настраиваясь умилиться и «разнежиться душой», то в элегии Пушкина посещение печального места совершается непосредственно и сопровождается грустью, унынием персонажа, ощутившего смерть так близко. Однако, несмотря на отдельные различия в поэтике, тексты 1830-х годов демонстрируют тяготение романтиков и реалистов к возможно более точной интерпретации предметного бытия, в том числе и усадебно-помещичьего.

Образцы бытового жанрового пейзажа мы обнаруживаем в философских «Осени», «Вновь я посетил...» А. С. Пушкина, элегиях Е. А. Баратынского («Есть милая страна, есть угол на земле...», «Запустение») и П. А. Вяземского («Сумерки», «Осень»). Набор аксессуарных деталей в них практически тождественный, позволяющий оттенить различные стороны помещичьего быта и определить нишу, занимаемую среди провинциалов поэтом пушкинской поры. Лирика 1800—1830-х годов содержит сроки и географию перемещений по стране русских поэтов-помещиков, общие интересы, объединяющие дворян-соседей, и местные достопримечательности, поражающие, на первый взгляд, своей новизной, но по большому счету, различающиеся только названием родовой вотчины, в которой им суждено прельщать хозяев и гостей. И все же, несмотря на очевидное сходство усадебных реалий, довольно убедительно звучали в пушкинском окружении призывы к друзьям, родным, возлюбленным оценить красоту и уют малого мира «дворянского гнезда» и приехать, наконец

.....к речке, шепчущей под сумраком раки,
И к зыбким берегам, где аист красноногий
Беспечно бродит, цел и сыт;
Зову на светлый пруд, туда, где тень густую
Склонил к водам нагорный сад,
Туда — и на мостки, и в лодку удалую,
И весла дружно загремят!
Я вас сюда зову гулять и прохладиться,
Пить мед свободного и мирного житья,
Закатом солнца любоваться
И засыпать под трели соловья.

*(Н. М. Языков. «Языковой Наталье
Алексеевне», с. 304)*

Как отмечалось выше, внешние и психологические детали, образы-символы, обогатившие поэзию с усадебными мотивами в начале XIX века, сразу стали каноническими для новых поколений романтиков и реалистов 1840—1890-х го-

дов, а позже и приверженцев традиций русской классики первых десятилетий XX века. **Подробнее останавливаться** на реалиях-доминантах и факультативных приметах поместий, возникших в послепушкинскую эпоху, лишено всякого смысла, поскольку аксессуары помещичьей эпохи повторяются, совершенно не варьируясь, в лирике И. С. Тургенева, А. К. Толстого, Н. П. Огарева, А. А. Фета, К. К. Случевского, К. Р., И. А. Бунина и других. В традиционный предметный мир поэтических имений коррективы вносит лишь указание названия конкретного «дворянского гнезда», однако, как будет проиллюстрировано ниже на примерах более поздних текстов, это происходит далеко не всегда, и необходимо производить сличение с мемуарами, письмами, путеводителями, чтобы определить, какое именно поместье послужило источником переживаний лирического героя.

4.2. Символико-метафорический образ усадьбы: способы создания, особенности функционирования

Между тем действительно серьезные различия мы обнаруживаем в создании усадебными лириками метафорической, переосмысленной картины привычной атмосферы «дворянского гнезда».

Во многом наши разыскания были скорректированы метафорической моделью Традиционного пути, в которой прошлое спрессовано в архетипы, в том числе и усадебный.

В классических и современных трудах по философии, эстетике, лингвистике и литературоведению сложилось представление о тесной взаимосвязи понятий «архетип» и «символ» (7; 104; 149), общности их пространственно-временной организации и предметно-образного наполнения,

что, в свою очередь, позволяет рассматривать в контексте усадебной поэзии преимущественно тождественные элементы.

Нуждаются в некотором уточнении и такие дефиниции, как «символизация» и «метафоризация». Они берут начало в характерном для современной науки интересе к процессу создания литературного произведения, а не к его результату; поэтому, по аналогии с используемым Ю. И. Минераловым термином «метафоризация» (111, с. 7—33), обратимся к другой составляющей усадебной поэзии — символизации, применяемой в лирике 1810—1900-х годов для освещения немногочисленного, но вполне определенного, повторяющегося круга мотивов.

Из многообразия способов символизации реально-го мира в усадебной поэзии прежде всего присутствуют слова-символы, или слова-лейтмотивы, как правило, пространственно-временные; происходит символизация предметных деталей повседневного быта; поэты заостряют внимание на символических жестах персонажей; опираются на символы культуры, переосмысленные в том или ином контексте.

Несмотря на наличие значительного массива справочной литературы по теории и истории символов мировой культуры, до сих пор не описан традиционный для отечественной поэзии и прозы образ-символ дворянской усадьбы; исключением является лишь частотно-тематический указатель в книге М. Н. Эпштейна (183, с. 296), где интересующий нас объект замечен в отдельных стихотворениях А. К. Толстого. Однако востребованность облика имения у русских поэтов столь высока, что доказывает необходимость обособления данной реалии в суверенный топос с присущими ему одному границами и приметам, и, что немаловажно, своеобразным генезисом символических образов. Применительно к последнему в системе поэтических «дворянских гнезд» заметно преобладание канонических, освященных литературной традицией и обогащенных

культурно-историческим контекстом знаков или эмблем, которые с одинаковой долей вероятности можно встретить, например, в текстах Е. А. Баратынского, Н. П. Огарева, И. С. Тургенева, разделенных несколькими десятилетиями. При несомненном интересе отечественных ученых к метафоре в пейзажной и любовной лирике (92, с. 138—143), по-прежнему не разработан аспект преобразования с ее помощью поместной жизни, вбирающей в себя не только картины природы и сцены свиданий, но и собственно быт уединенных «дворянских гнезд», воссозданный с большей или меньшей степенью художественной условности.

Обращаясь к архетипу дворянской усадьбы, мы, исходя из традиционных предпочтений русских лириков XIX века, концентрируемся на изучении центров двух своеобразных и обширных метафорических полей (184, с. 153), образованных эмблемами усадьбы (дома) и сада (пейзажного парка), у которых различные генезис и эволюция в условном, поэтическом мире. Учитывая первые опыты в изучении садов Д. С. Лихачева (101), привлекая новейшие исследования по осмыслению садово-парковой символики (4, 31, 32, 174), отражению в литературном процессе символа Дома (39, 180, 181, 182), обратимся к указанным художественным реалиям с учетом их привязки к атмосфере имения, так как в другом контексте интересующие нас образы так же органично могут служить метафоризации городского пейзажа или дворцово-паркового ансамбля.

Очевидно, что во многом атмосфера имения передана при помощи мифологических или алфавитных метафор (184, с. 106): использования в определенном контексте, казалось бы, давно забытых дворянами александровской эпохи имен олимпийских богов, сопровождавших в недалеком прошлом поэтику классицизма. Хотя Е. Г. Эткинд вычленяет перифразы и реминисценции традиционных сюжетов в ранней лирике А. С. Пушкина (184, с. 106), примеры мы находим прежде всего в стихотворениях его предшественников и лишь затем — современников и последователей.

В послании К. Н. Батюшкова к В. А. Жуковскому и П. А. Вяземскому («Мои пенаты»):

О Лары! уживитесь
В обители моей,
Поэту улынитесь —
И будет счастлив в ней!..

(К. Н. Батюшков. «Мои пенаты», с. 134),

(подражанием которому себя не озаботил разве что ленивый «служитель Муз» — от Пушкина до поэтов-дилетантов. — Т. Ж.), в лирику вернулись Цирцеи, Лары, Феб, Эол и прочие персонажи, перенесенные силой прихотливой фантазии романтиков начала века в реальные Хантоново, Мишенское, Михайловское, Мару, Мураново, Остафьево, Языково и другие:

Увы, мой друг! я в дни младые
Цирцеям так же отслужил!
В карманы заглянул пустые,
Покинул мирт и меч сложил.
Пускай, кто честолюбьем болен,
Бросает с Марсом огонь и гром...

(К. Н. Батюшков. «Ответ Гнедичу», с. 107)

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.
Я твой: я променял порочный двор цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубров, на тишину полей...

(А. С. Пушкин. «Деревня», т. 2, с. 82)

Расшифровка метафорических образов-кодов не составляла особого труда для молодых людей одного круга, общих интересов и в целом схожего образа жизни — помещичьего, в силу различных причин приоткрывшего новым обитателям «дворянских гнезд» свои прозаическую и поэтическую стороны. Потому и возникали в дружеских

посланиях, элегиях, пейзажных зарисовках алфавитные метафоры, что мифологические символика и эмблематика были призваны скрасить одиночество в поместье и некоторые неприглядные стороны русского усадебного быта, придать некий возвышенный смысл ограниченному набору занятий провинциалов и однообразию картин природы, открывающихся из дома:

И вот сентябрь! и вечер года к нам
Подходит. На поля и горы
Уже мороз бросает по утрам
Свои серебристые узоры.
Пробудится ненастливый Эол;
Пред ним помчится прах летучий,
Качаяся, завоет роща, дол...
(Е. А. Баратынский. «Осень», с. 184)

Да будет Феб с тобой,
Наш давний покровитель!
Ты счастлив средь полей
И в хижине укромной.
(К. Н. Батюшков. «К Жуковскому», с. 142)

Однако в традиционную для поэзии первых десятилетий XIX века образность вносит коррективы молодой Пушкин-лицеист. Для него, легко усвоившего и переосмыслившего сентиментальные лексикку и стилистику, с их штампами, клише, вполне приемлемым становится ироническое освещение «сельских» видов в духе Горация или В. А. Жуковского и использование метафоризации, элементы которой лишь ярче оттеняли неприглядные стороны уездного захолустья:

Случалось ли ненастной вам порой
Дня зимнего, при позднем, тихом свете,
Сидеть одним, без свечки, в кабинете:

И вот, жезлом невидимым своим
Морфей на все неверный мрак наводит.
(А. С. Пушкин. «Сон», т. 1, с. 143)

Соседство с богами в метафорических конструкциях поэтов «пушкинской поры» является далеко не единственным признаком интереса усадебных затворников к локальным мифологемам, освещенным культурной традицией. В элегии Е. А. Баратынского «Запустение» смысловую нагрузку несет на себе метафора «заглохший Элизей», основанная на сопоставлении названия подземного царства и заброшенного грота в парке поместья Мара, придуманного и построенного отцом поэта и с годами разрушенного. Обращение к данному приему позволяет приоткрыть новую грань в образе лирического героя, который от рассматривания примет местности переходит к осмыслению символов времени. С одной стороны, весь текст элегии насыщен традиционными для раннего романтизма метафорами в стилистике Жуковского, описывающего Мишенское и его окрестности, с другой стороны, очевидно, что сравнения и прочие тропы изобилуют авторскими, контекстуальными эпитетами, подчас весьма причудливыми:

... Сошел я в дол заветный,
Дол, первых дум моих лелеятель приветный!
Пруда знакомого искал красивых вод,
Искал прыгучих вод мне памятной каскады;
Там, думал я, к душе моей
Толпою полетят виденья прежних дней...
Вотще! Лишенные хранительной преграды...

(Е. А. Баратынский. «Запустение», с. 176)

Метафорический ансамбль стихотворения пополняется за счет переключения планов обозрения поместья: вначале возникает вид общий:

Я посетил тебя, пленительная сень,
Не в дни веселые живительного мая,
Когда, зелеными ветвями помавая,
Манишь ты путника в свою густую тень,
Когда ты веешь ароматом
Тобюю бережно взлелеянных цветов, —

Под очарованный твой кров
Замедлил я моим возвратом...
(Там же),

затем приводится план средний:

В осенней нагоде стояли деревья
И неприветливо чернели;
Хрустела под ногой замерзлая трава,
И листья мертвые, волнуясь, шумели;
С прохладой резко дышал
В лицо мне запах увяданья...
(Там же),

затем следуют планы крупный и сверхкрупный, с четко выписанными реалиями, автобиографическими подробностями событий, припоминаемых лирическим героем, связанных с прудом, фонтаном, плотиной, ульями, беседкой, дорожками, мостиком, гротом, — получающими иную трактовку, так как все они символизируют приверженность молодого дворянина сложившемуся в патриархальном «дворянском гнезде» укладу. Аспект этот, в свою очередь, пересекается с упоминающейся выше, метафорической моделью Традиционного пути, в жанровом и тематическом плане восходя к метафоре — притче (184, с. 142) о возвращении Блудного сына, чтобы обрести жизнь в соответствии с заветами предков. Потому и так часто вызывает персонаж в своей памяти образ отца, прославившегося в губернии экспериментатора усадебной архитектуры и ландшафтного дизайнера.

Все вышеперечисленное встречается в тексте всего одной, типичной для периода элегии с усадебными мотивами, оттеняя сверхзадачу поэта — передать угасание имения, где прошли детские и отроческие годы, описать пришедший в упадок родительский дом, запущенный сад, разрушенные беспощадным временем парковые павильоны и службы, прочие реалии, ставшие основой символизации вынесенного в заглавие метафорического образа — запущ-

тение. В сознании Баратынского, а позже Бунина («Запустение»), Огарева («А теперь запустенье глухое, // Паутины висят по углам...») и других запустение неизменно ассоциируется с архетипом усадьбы, в другом контексте вообще не упоминаясь.

Согласно одной из старых традиций создания пейзажного парка, парадный фасад главного усадебного здания должен быть погружен в тень от ветвей липы, осины, березы, сосны, тополя, но результатом такого «украшательства» всегда становились полумрак во всем здании в дневное время и наступление ранних сумерек в вечернее. Метафоризация рукотворного полумрака или преждевременной темноты в усадебной поэзии оставалась постоянным приемом:

Все тихо вокруг; березы больше нет;
Час от часу темнеет окон свет...
(А. С. Пушкин. «Сон», т. 1, с. 143),

сопровождая тексты Тургенева, Огарева, Фета, Случевского, Бунина, поэтов-дилетантов; мы наблюдаем, как десятилетиями помещики обитали практически в темноте, хотя за окнами сменялись природные сезоны, каждый с присущими только ему цветовыми всплесками:

Ветви кедра — вышивки зеленым
Темным плюшем, свежим и густым,
А за плюшем кедра, за балконом —
Сад прозрачный, легкий, словно дым.
(И. А. Бунин. «Из окна», т. 1, с. 237)

Показательным для усадебной поэзии начала XIX века является создание сугубо «домашних» знаков, кодов, нашедших применение в жанре дружеского послания и имеющих характер намеков, вполне понятных приятелям, соседям, единомышленникам. Так, в посланиях К. Н. Батюшкова «К Жуковскому» и П. А. Вяземского «К Батюш-

кову» в усадебном контексте присутствует «Белева мирный житель» — В. А. Жуковский, тоже, будучи вполне реальным помещиком своей эпохи, воспетый в метафоре и ставший новой алфавитной эмблемой наряду с олимпийскими богами.

О верности единым принципам в изображении существующего или воображаемого поместья свидетельствует особое чередование в соответствующих символических конструкциях метонимических метафор и традиционных, названных выше. В произвольно отобранных «Моих пенатах» К. Н. Батюшкова, «Осени» Е. А. Баратынского в облике представителей светского общества и присущих им пороков множественным числом подчеркивается типичность и их всеобъемлющий характер:

Отеческие боги!
Да к хижине моей
Не сыщет век дороги
Богатство с суетой,
С наемною душой
Развратные счастливы,
Придворные друзья
И бледны горделивы,
Надутые князя!

(К. Н. Батюшков. «Мои пенаты», с. 134)

И наоборот, в индивидуализации образов-типов воображаемых посетителей имения, крестьян и плодов их труда поэты стараются подчеркнуть значимость того или иного эпизода с их участием, прибегая к единственному числу; хотя, например, ниже речь идет о целой деревне:

А между тем досужий селянин
Плод годовых трудов собирает:
Сметав в стога скошенный злак долин,
С серпом он в поле поспешает.
Гуляет серп ...

(Е. А. Баратынский. «Осень», с. 186)

Оформлены подобные количественные колебания субъектов действия чаще всего при помощи метафоры-антитезы, четко разграничивающей суетное, наносное и подлинно важное в жизни дворян начала XIX века.

В 1830-е годы помимо традиционных для описания имени романтических образов:

Под этой липою густою
Со мною сядь, мой милый друг;
Смотри, как живо все вокруг!
Какой зеленой пеленою
К реке нисходит этот луг!
Какая свежая дуброва
Глядится с берега другого
В ее веселое стекло!
Как небо чисто и светло!
Все в тишине; едва смущает
Живую сень и чуткий ток
Благоуханный ветерок!..

(Е. А. Баратынский. «Отрывок», с. 153), —

появляются освященные любовью к русскому холоду, осенним и зимним занятиям в поместье, творческому труду в уединенном кабинете («Осень» Пушкина), пушкинские метафоры, вызвавшие новую волну подражаний. В зрелом творчестве Пушкина исчезают идиллические описания прогреваемых солнцем окрестностей усадьбы, элементы ставшей для него архаичной поэтики он высмеивал еще в лицейском «Из письма к кн. П. А. Вяземскому»:

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединенье,
Кто видит только в отдаленье
Пустыню, садик, сельский дом,
Холмы с безмолвными лесами,
Долину с резвым ручейком
И даже... стадо с пастухом!

(А. С. Пушкин. «Из письма к кн. П. А. Вяземскому», т. 1, с. 140)

Теперь суровые морозы и их следы символизируют в творчестве поэта подлинную Русь и ее здоровое начало:

Полезен русскому здоровью
Наш укрепительный мороз:
Ланиты, ярче вешних роз,
Играют холодом и кровью.

*(А. С. Пушкин. «Как быстро в поле, вокруг
открытом...», т. 3, с. 140)*

Заметно, что в реалистической лирике А. С. Пушкин все реже прибегает к условности, изображая мир поместья, поэтому в текстах преобладают описательность (33, с. 94—98), детализация в достоверных зарисовках помещичьего быта, но авторские нечастые «гости» — метафоры подчеркивают процесс борьбы поэта с провинциальной скукой:

... Вот вечер: вьюга воеет;
Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет;
По капле, медленно плотаю скуки яд.
Читать хочу: глаза над буквами скользят,
А мысли далеко... Я книгу закрываю;
Беру перо, сажу; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею странной:
Стих вяло тянется, холодный и туманный.

*(А. С. Пушкин. «Зима. Что делать нам
в деревне? Я встречаю...», т. 3, с. 182)*

Нам доводилось писать о формировании усадебного хронотопа у Пушкина (60, 63, 64, 69, 73, 82), и тяготение поэта к конкретности в Михайловский период, Болдинскую осень 1830 года было выявлено, в первую очередь, в стихотворениях с усадебными мотивами. Должно быть, потому столь заметен резкий переход от романтических, щедро пересыпанных символами уходящей литературной эпохи, посланий («Послание к Юдину», «Домовому», «N. N.

344

(В. В. Энгельгардту)», «Орлову») к философским, исповедальным элегиям («Осень», «Вновь я посетил...», «Когда за городом, задумчив, я брожу...»), что в них тематический ряд в целом остается неизменным, но ракурс изображения поместья избирается иной: взору читателей открывается локальный пейзаж Михайловского, Тригорского, Болдина, Павловского, Малинников, с четкой топонимикой и подлинными авторскими сентенциями в их адрес, в них уже нет места условности, перифразам, реминисценциям. Обогащается поэтика указанных текстов привлечением пушкинской иронии, добродушной, легкой, окрашивающей описания самих визитов в имения, причин, которые привели лирического героя в «деревню», но за подчеркнутым бытописанием видна увлеченность поэта осваиваемой каждый раз заново ролью помещика, в той или иной степени принявшего уклад патриархальной вотчины, символом которой становится «наследственная берлога». Заметим, что среди других «звезд разрозненной плеяды» мало кому удалось взглянуть на обстановку в имении с иронией, наблюдаются лишь фрагментарные иронические вкрапления, например, у Баратынского в послании «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» письмо, пересылаемое из одного поместья в другое, называется почтовой прозой, а составление такого — всего-навсего данью.

Очевидно, именно пушкинские «находки» 1830-х годов в большей степени оказали влияние на формирование архетипа усадьбы в русской поэзии XIX — начала XX века. Осмысление поэтом своего места в мире «дворянских гнезд» уже в ранний период творчества приходит в противоречие с литературной традицией, сложившейся в стихотворных опытах его предшественников. Пушкинские вышучивания идиллических «сельских» видов, «живых картин» выступали диссонансом к поэзии его предшественников; он постоянно подыскивал наиболее адекватную форму подачи материала, созвучную собственным представлениям о глубоком внутреннем родстве с усадебной культурой.

Однако пушкинские эксперименты, как часто случилось, надолго опережали свое время, в том числе и в изображении усадебного архетипа. Очень нескоро русская поэзия обогатилась текстами, в которых герою было присуще ощущение кровной связи с поместным бытом, ценностями усадебной культуры. Тогда же, в 1840—1850-е годы, с появлением нового поэтического поколения, произошло реанимирование уходящей в прошлое образной системы, основанной на романтических, сентиментальных, идиллических штампах. Следы архаичной по тем временам поэтики встречаем в первых стихотворных опытах И. С. Тургенева, А. К. Толстого, К. С. Аксакова, выполненных в жанрах элегий и посланий, содержащих, как и прежде у поэтов «пушкинской поры», пасторальную метафоризацию окрестностей, сразу же обогащенную новыми элементами:

Или когда в сияньи чистом
Луна всплывет на небеса,
И блеском томным, серебристым
Покроет воды и леса,
И небо пышно уберется
В блестящий звездами покров ...

(К. С. Аксаков. «К. Н. Н.», с. 290—291)

Прежде всего привлекает внимание подбор эпитетов, существенно отличающихся от используемых «пушкинской плеядой». Выше упоминались авторские, контекстуальные и несколько странные для современного читателя сочетания реалий и их признаков в лирике Е. А. Баратынского, очевидно, по контрасту с ними И. С. Тургенев наделяет приметы природно-предметного мира человеческими качествами и предоставляет лирическому герою возможность ощутить смену времен года в поместье, что понятно и знакомо каждому, так же как и сравнение опавших листьев с воспоминаниями, заснувшими до поры до времени:

Ищу глазами я напрасно:
Нигде забытого листа
Нет — по песку аллеи широких
Все улеглись — и тихо спят,
Как в сердце грустном дней далеких
Безмолвно спит печальный ряд.

*(И. С. Тургенев. «Осенний вечер... Небо
ясно...», с. 24)*

Сохраняется метафорическое оформление самого образа усадьбы. Так, в лирике Константина Аксакова она представлена как «отцов пустынная обитель» и в сочетании с основным текстом, где все преувеличенное, выпященное, усугубляет общее впечатление неумеренной юношеской восторженности по поводу родных стен Ново-Аксакова и страха перед миром, простирающимся за пределами поместья:

Убитого душой прими меня к себе,
Моих отцов пустынная обитель.
И здесь, опять деревни мирный житель,
Я дам отпор враждующей судьбе.

*(К. С. Аксаков. «Возврат на Родину»,
с. 315)*

За юные отравленные дни
Не нанесу судьбе упрека,
Забуду здесь страдания мои,
Неправые обиды рока.

(Там же)

По-прежнему актуальной остается мифологическая метафора в изображении имения, и вновь раскодировать художественный образ не составляет особого труда, однако по сравнению с аналогичными конструкциями в творчестве поэтов «пушкинской поры» заметно стремление дополнить сложившийся штамп, перифразу подлинной реалией и ее признаками, тоже вполне достоверными:

А я здесь остался
В цветущем эдеме

Баден-Бадена,
В котором, однако,
Вот уже более месяца
Царствует противнейший
Холод и ветер...

*(И. С. Тургенев. «Из «Соборного послания
двум обитателям Степановки
от смиренного Иоанна»»)¹*

Обстановка имения также подвергается метафоризации, но по сравнению с поэтикой П. А. Вяземского, Е. А. Баратынского, Н. М. Языкова в текстах молодых поэтов преобладают виды, сменяющие друг друга в той же последовательности, но в другом ракурсе. В элегии И. С. Тургенева «Гроза промчалась» символически переосмыслены те детали, которые проявляются по мере углубления в сад со ступенек крыльца и дальнейшего продвижения по окрестностям, например, к соседнему поместью:

Гроза промчалась низко над землю...
Я вышел в сад; затихло все кругом —
Вершины лип облиты мягкой мглою,
Обагрены живительным дождем.

(И. С. Тургенев. «Гроза промчалась», с. 50)

Зарница вспыхнет... Поздний и далекий
Примчится гром — и слабо прогремит...
Как сталь блестит, темнея, пруд широкий —
А вот и дом передо мной стоит.

(Там же)

С приближением к середине XIX века усадебная поэзия все чаще получает подпитку из окружающей действительности, что приводит к сочетанию метафорических образов раннего романтизма и реалистических зарисовок

¹ Поскольку стихотворение не включено в ПСС Тургенева, в сборники 1950, 1979 годов, в данном случае оно цитируется по: Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. Т. 10. М., 1956. С. 111.

повседневной помещичьей жизни преимущественно в осенние и зимние холода, выполненных в традициях поздней лирики А. С. Пушкина. Отголоски болдинской «Осени» или созданного в Псковской губернии «Зима. Что делать нам в деревне?..» слишком явственно слышны в отрывке стихотворного цикла И. С. Тургенева «Деревня» — «Перед охотой», запечатлевшего гамму чувств лирического героя во время подготовки к охоте по легкому осеннему морозу:

Утро! вот утро! Едва над холмами
Красное солнце възграет лучами,
Холод осеннего, светлого дня,
Холод веселый разбудит меня.

Выйду я... небо смеется мне в очи;
С сердца сбегают лобзания ночи...
Светлое небо, здоровье да воля —
Здравствуй, раздолье широкого поля!

(И. С. Тургенев. «Перед охотой», с. 62)

Нередко в лирику проникают следы подлинных событий, происходивших в имениях середины века. Так, тургеньевские метафоры в тексте «Из «Соборного послания двум обитателям Степановки от смиренного Иоанна»:

Ну-с, как-то вас боги
Хранят
На лоне обширной
Тарелки,
Посредине которой
Грибом крутобоким
Степановки милой
Засела усадьба?

*(И. С. Тургенев. «Из «Соборного послания
двум обитателям Степановки
от смиренного Иоанна», с. 111) —*

отражают подлинные события жизни мценских помещиков: И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. А. Фета, поскольку

в послании воспроизводится прямая цитата из ироничной речи хозяина Спасского-Лутовинова, впервые посетившего Степановку: «Мы все смотрим, где же это Степановка, и оказывается, что есть только жирный блин и на нем шиш, и это и есть Степановка» (167, с. 379).

По-своему преломляются в лирике «сыновей усадебного века» идеологические споры 1840-х годов, разгоревшиеся в стане западников и славянофилов. Применительно к сфере художественной условности это выражается в синтезе элегических мотивов и публицистической, ораторской лексики, которые также метафоризируются. Пафос такого рода стихотворениям задает «сельский» пейзаж, его виды, типичные для идиллии:

... когда так мирно
Цветут зеленые поля,
И ясен неба свод сапфирный,
И рада пышная земля...

(К. С. Аксаков. «И. С. Аксакову», с. 397)

Лирический герой приветствует свое возвращение в родную усадьбу — средоточие семейных грез — и мысленно противопоставляет царящей в ней тишине беспокойные для современников 1840-е годы, принимая, тем не менее, оба уклада и погружаясь

... в разгул волнений,
В разлив общественных движений,
Стремглав, не внемля ничему...

(Там же)

Развитие пейзажных образов у славянофилов часто принимает весьма необычную форму, в них ярче всего проявляется стремление автора подчеркнуть готовность к жертвенному подвигу даже у садовых цветов, испытывающих холодное дыхание осени:

Они все те же, но иначе,
Но ярче блещет их наряд,

Благоухание богаче,
Свежей струится аромат.
Весь до конца свой подвиг чистый
Как бы торопятся свершить,
И все, что силы есть душистой,
Пока щадит мороз серебристый
До дна исчерпать и излить!

(И. С. Аксаков. «Анне», с. 117) —

и женщин, любующихся ими из окна усадьбы, вступающих в пору зрелости в расцвете душевных сил, и звезд, застывших в холодном мраке над клумбами и, по прихоти автора, наделенных умением мыслить («Как бы зажглись по синим безднам // Тьмы зорких, мыслящих очей»).

В основе метафоризации этого периода чаще всего — иносказания, именно они позволяют создать некую выпренность, окутывающую образ усадьбы, подчеркнуть тяготение вступающего в жизнь поколения дворян-помещиков к осмысленному творческому труду на благо России. Иносказания ярче оттеняют антитезу «помещики — крестьяне», грань между которыми для славянофилов остается очень зыбкой, поскольку идея «устного воспитания» общества проникает со страниц сборников, газет и журналов в лирику, обращенную к русским барам — их современникам — в надежде разбудить дремлющую в обстановке уютных и временами роскошных загородных поместий совесть:

А впрочем, мы, дворянской ленью
Врачуя совести недуг,
Святому истины служенью
Свой барский жертвуем досуг!

(И. С. Аксаков. «Добро б мечты, добро бы страсти...», с. 104)

Иль в поздней ужина поре,
В роскошно убранной палате,
Потолковать о бедном брате,
Погорячиться о добре...

(Там же)

В «бедном брате», естественно, иносказательно выведен крепостной крестьянин, наблюдающий за хозяйской жизнью из своей убогой избы.

Разграничение двух миров (помещичьего и крестьянского) осуществляется и в стихотворениях, построенных на реализации развернутой метафоры, берущей начало в заглавии, например, «Тени» К. С. Аксакова, направленном против бездеятельных помещиков середины века:

Над всею русскою землею,
Над миром и трудом полей
Кружится тучею густою
Толпа нестройная теней.
(К. С. Аксаков. «Тени», с. 419)

Метафоризации подвергаются пороки русских землевладельцев дореформенной Руси и осуждается их образцованность, бесполезная для народа:

И просвещения лучами
Свой греют хлад... Напрасный труд!
Им не согреть свой хлад мертвящий!
(Там же)

Однако самой беспощадной характеристикой представителей молодого поколения уездного дворянства является сравнение этих «теней», безликих, эгоистичных, с вампирами, которые

..... жадными устами
Жизнь из народа <...> пьют ...
(Там же)

Презрение к новым хозяевам старых дворянских усадеб, не желающим расставаться с крепостническими порядками и дарованными ими привилегиями в стране и собственных вотчинах, может быть выражено метафорически, но взамен обличительного пафоса — с преобла-

данием сатиры и едкой иронии в оценке. Жанр послания более всего отвечает намерениям автора отразить перипетии поместной жизни (собственной и адресата), а также выразить негодование, смешанное с сарказмом, по поводу усадебных досугов, не меняющихся десятилетиями. Заметим, что в данном контексте отчетливо видна переключка с пушкинскими образами стужи, оживляющей творческий труд в имении, но теперь, в другое время, пугающей облепившихся «хозяев жизни»:

И барин не лежит
Помещиком, с прислугою
Подушек и перин!..
Хорош и зимней вьюгою
Он, мерзлую белугою
Лежащий дворянин!

(И. С. Аксаков. «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне», с. 240)

Не последнюю роль в метафоризации усадебной атмосферы сыграло то, какую нишу в эстетических спорах 1840—1860-х годов занимал тот или иной поэт. Если Аксаковы или Тургенев, при всей их симпатии к крестьянским типам в литературе, все же оставались по сути своей помещиками и представителями «дворянской» поэзии и избирали соответствующие способы передачи настроения лирического героя, в целом оптимистического, то Н. П. Огарев, принадлежа к демократическому лагерю, в противоборстве двух сторон занимал другую, крайнюю позицию, погружаясь в воспоминания о старом доме в Акшене, патриархально-аграрном укладе нарочито пессимистично, выдерживая стилистику поэтов «музы скорби и печали», создавая образцы «унылого пейзажа» (183, с. 150) и интерьера:

Дом стоял обветшалый уныло,
Штукатурка обилась кругом,
Туча серая сверху ходила

И все плакала, глядя на дом.
(Н. П. Огарев. «Старый дом», с. 97)

В этой комнатке счастье было,
Дружба светлая выросла там,
А теперь запустенье глухое,
Паутины висят по углам.
(Там же)

Наиболее полное представление об атмосфере помещья середины XIX века современный читатель может получить в лирике Афанасия Фета, пробираясь сквозь цепочки метафорических образов, символизацию локального места действия, слова-лейтмотивы.

В нашей статье «Новоселки — Степановка — Воробьевка: Хронотоп усадьбы в поэзии А. Фета 1841—1892 годов» (68) был поставлен вопрос о его принадлежности к усадебной поэзии. Особую мотивировку приобрели характер и тип реалий подлинного фетовского бытия в имени, отразившихся в его лирике периода пребывания в усадьбах Новоселки, Степановка, Воробьевка, и предложена классификация этих примет, основанная на предметно-образном видении автора. Рассматривая степень конкретности в фетовских описаниях, на первый взгляд, излишне приподнятых над земным, необходимо учитывать сложившиеся в критике и литературоведении совершенно полярные точки зрения, согласно которым Фет-пейзажист подробно, реалистично воссоздает элементы природного мира, окружающего его лирического героя, либо совершенно преобразует их — такие обыденные, привычные, облекая неземными, романтическими покрывами.

Среди основателей традиции следует назвать В. П. Боткина (статья «Стихотворения А. А. Фета». См.: Современник. 1857. № 1) и М. Е. Салтыкова-Щедрина («Стихотворения А. А. Фета». См.: Современник. 1863. № 9). Данная оппозиция сопровождает практически все классические работы о Фете 1960—1980-х годов и сохраня-

ется на современном этапе осмысления его творческого наследия.

Учитывая подмеченную В. П. Боткиным особенность фетовской манеры, когда «...поэтическое чувство является в такой простой, домашней одежде, что необходим очень внимательный глаз, чтобы заметить его» (169, с. 303), и основываясь на наблюдениях и выводах нашего предыдущего исследования (68, с. 63—70), рассмотрим образы-символы, господствующие в стихотворениях А. А. Фета, как атрибуты не собственно природного, а природно-предметного, точнее — усадебного мира, в контексте его лирики служащие метафоризации вполне конкретных, реальных пейзажа и интерьера.

Очевидно, тот факт, что творчество Фета традиционно соотносят с пейзажной и любовной лирикой, во многом объясняет интерес литературоведов к чрезвычайно скупому набору деталей-символов, метафорических образов, которые являются доминантными в природном топосе поэта.

Во-первых, в центре внимания ученых оказываются знакомые по мировой поэзии «розы» и «соловьи» (38, с. 248—264), во-вторых, объектом исследования избираются «звезды», «луна», «небо» (183, с. 222), в то время как для поэта-усадебника спектр впечатлений не исчерпывается традиционными для романтической лирики атрибутами.

Особую роль мы отводим реалиям вещного мира, гораздо более привычным для человека, постоянно наблюдающего за ними в смене суток, природных сезонов, времен года, наконец, собственных прихотливых ощущений.

Очевидно, что для самого поэта усадебные пространство и время представлялись важнейшей ипостасью современного миропорядка, русское имение он воспевал в стихах и прозе, мемуарах и дружеской переписке, неизменно отыскивая новый, неожиданный ракурс для воссоздания самой атмосферы русского имения, преобразованной в некий идеальный микрокосм, благодаря своей необычайно

щедрой метафоризации. Свою нишу в поместных пейзаже и интерьере Фет — автор стихотворений «на случай» и дружеских посланий определяет так:

Тупым оставим храбрецам
Все их нахальство, все капризы;
Ты видишь, как я чищу сам
Твои замки, твои карнизы...¹ —

и капитулирует перед обыденностью, включаясь в нехитрые, но важные занятия в отдаленной усадьбе. В. А. Кошелев, интерпретируя полный текст приведенного экспромта, трактует его практически как монолог-исповедь поэта (95, с. 7), однако исповедальность эта мнимая. Все, созданное Фетом с ноября 1877 года, уже в третьей для него усадьбе — Воробьевке, наполнено далекими от действительности символами и вымышленными атрибутами, поскольку в «воробьевский» период он — стареющий помещик — устранился из прозаической стороны жизни, передав дела управляющему, и отдал предпочтение области высоких символов и цветистых метафор. О расхождении между реальной основой фетовской образности в зрелых «Вечерних огнях» и самыми типичными для поэта деталями-символами напоминает уже один из первых гостей Воробьевки — Николай Страхов, решивший было в качестве путеводителя по имению использовать стихи его владельца: «Фонтан в саду в нынешнем моем настроении показался мне прежалкой стружкой воды, но, в сущности, — красивая вещь. Моря цветов тоже не показались мне морями, но недурны» (169, с. 427).

Так же и в собственно пейзажных стихотворениях или образцах любовной лирики из арсенала поэтических средств Фета ярче других проявляется конститутивная — творящая образ мира — функция метафоры (137, с. 41), отесняя отражательную, философскую и языковую.

¹ Стихотворение цитируется по: Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001. С. 7.

Реализация метафоры в создании облика фетовского усадебного комплекса, его составляющих и границ времени может быть развернута в целое стихотворение, становится композиционным и сюжетным центром лирической новеллы, романса, задавать тон в заглавии или же порождать контекстуальные, авторские параллели в поэтическом исследовании двух миров — реального и вымышленного.

При этом важной для нас особенностью распространения фетовской метафоризации является количественный показатель, когда из общих 110 стихотворений поэта с усадебными мотивами 50 содержат единичные, но яркие, запоминающиеся метафоры и сравнения, а 34 текста полностью основаны на развернутой метафоре. Очевидно, что столь высокая доля сквозных усадебных символов в лирике Фета свидетельствует о его стремлении облечь в предельно малую, каноническую романсную форму подлинные сцены поместной жизни, в каждом из выявленных случаев концентрируясь на определенном образе-доминанте. При сопоставлении поэтического наследия А. Фета «новоселковского», «степановского» и «воробьевского» периодов выявляется следующая закономерность: воссоздавая облик первой усадьбы (отцовских Новоселок. — Т. Ж.) в 1841—1860-е годы, поэт прибегает к использованию символов и метафор в 28 текстах («Я русский, я люблю молчанье дали мразной...» (1841), «Фантазия» (1847), «Пчелы» (1854), «Колокольчик» (1859), «Георгины» (1859) и др.). Период обустройства в собственной, вначале малопригодной для жизни Степановке отражен всего в шести стихотворениях, основанных на метафоризации («Тихонько движется мой конь...», «Я повторял: «Когда я буду...», «Тургеневу», «Графине С. А. Толстой» («Когда так нежно расточала...»), «Хотя по-прежнему зеваю...», «В дымке-невидимке»). В «воробьевских» «Вечерних огнях» очертания имения теряют свою конкретную, бытийную основу, преобразованные так называемыми фетовскими «грезами» — метафорическими образами — в 18 стихотворениях. Учитывая, что па-

раллельно поэт воспел усадьбу в реалистически точных, описательных текстах, запоминающихся обилием деталей, бытописанием, сюжетной основой, таких, например, как «ролевое» «Всю ночь гремел овраг соседний...», можно с уверенностью утверждать, что образ поместья для него выступает сквозным, пронизывающим весь массив творческого наследия.

В литературоведении понятие «образ-символ» давно уже обросло синонимами, такими, как «образ-код», «образ-знак», «образ-икона» (104, с. 135—166), которые, лишь незначительно различаясь в смысловых оттенках, призваны выявить сверхзадачу автора в обрисовке мира и своего места в нем, символически переосмысленного. Так же и для Афанасия Фета существуют постоянные образы-символы, частотность обращения к которым столь высока, что позволяет воспринимать их как некоторые коды, с помощью которых поэт передает свое восприятие атмосферы, царящей в поместье.

Прежде всего, выделяются символы и метафоры, связанные с изображением осенних и зимних холодов, с одной стороны, и весенним или летним теплом — с другой. Наиболее показательны для нас тексты, отражающие ощущения лирического героя в непогоду или же в ясные, теплые дни и ночи:

Вчера зарей впервые у крыльца
Вечерний дождь звездами начал стынуть.
(А. А. Фет. «Псовая охота», с. 131)

Сад обнажил свое чело,
Дохнул сентябрь, и георгины
Дыханьем ночи обожгло.
(А. А. Фет. «Осенняя роза», с. 132)

Дул север. Плакала трава
И ветви о недавнем зное,
И роз, проснувшихся едва,
Сжималось сердце молодое.
(А. А. Фет. «Дул север. Плакала трава...»,
с. 93)

Одинокая жизнь не мила,
Сердце ноет, слабеют колени,
В каждый гвоздик душистой сирени,
Распеваая, вползает пчела.

(А. А. Фет. «Пчелы», с. 117)

Обыденность, в которой берут начало фетовские символы, неожиданно преобразуется, утрачивает конкретность и по эмоциональному накалу восходит к образцам высокого романтизма первых десятилетий XIX века, с канонической, вневременной, даже библейской символикой.

В контексте лирики А. А. Фета отчетливо проявляются стихотворения, в которых присутствуют образы, констатирующие перемены — сезонные, суточные — в саду, в парке, его аллеях, на цветах, на пчельнике. Причем некоторые фетовские метафоры в них настолько затейливы, что не поддаются расшифровке без привлечения мемуарной литературы, эпистолярного наследия, очерков дворянского быта середины XIX века, например, **сравнение светляков на пчельнике, поднесенных в дар С. А. Толстой на глазах Фета, с лучистыми изумрудами:**

В моей руке — какое чудо! —
Твоя рука,
И на траве два изумруда —
Два светляка.

*(А. А. Фет. «Я повторял: «Когда
я буду...», с. 451)*

Казалось, нет конца их грезам.
На мягком лоне тишины, —
А нынче утренним морозом
Они стоят опалены.

(А. А. Фет. «Георгины», с. 266)

Полно спать: тебе две розы
Я принес с рассветом дня.
Сквозь серебряные слезы
Ярче негя их огня.

*(А. А. Фет. «Полно спать: тебе две
розы...», с. 232)*

Вешних дней минутны грозы,
Воздух чист, свежей листы...
И роняют тихо слезы
Ароматные цветы.

(Там же)

Я помню, отроком я был еще; пора
Была туманная, сирень в слезах дрожала...

*(А. А. Фет. «Не спрашивай, над чем
задумываюсь я...», с. 244)*

Особую группу составляют стихотворения с символами воды, окружающей жителей имения: фонтана, пруда, ручья, реки, озера. В них, как и в других символично-метафорических ансамблях, единые образы сохраняются на протяжении всего поэтического творчества Фета. В мире лирического героя именно воде дано сопровождать чудной музыкой жизнь в уединенном поместье, разряжая тишину дня или ночи и наполняя фетовскими «мелодиями» окрестности дома и сада. Заметно, что в ряде случаев с символическими прудом, рекой, озером связан мотив горя, слез, подобно традиции устного народного творчества и постоянным образам:

Плачет старый камень,
В пруд роня слезы.

(А. А. Фет. «В дымке-невидимке», с. 167)

Пруд, как блестящая сталь,
Травы в рыдании...

(А. А. Фет. «В лунном сиянии», с. 176)

Однако чаще всего Фет-лирик связывает с плеском струй, журчанием ручья мечты о скором свидании, в нежном лепете воды угадывает голос возлюбленной либо ее посланцев, более красноречивых и смелых в выражении чувств, нежели сама обитательница «дворянского гнезда»:

В недалекой тени непроглядных ветвей
И сверкает и плещется ключ.

И меняется звуков отдельный удар;
Так ласкательно шепчут струи,
Словно робкие струны воркуют гитар,
Напевая призывы любви.

*(А. А. Фет. «Благовонная ночь, благодатная
ночь...», с. 197)*

С водной стихией в стихотворениях Фета с усадебными мотивами неизменно соседствует небесная, чаще — звездная. Традиционная антитеза земное — небесное у поэта обретает неожиданное развитие: даже самая темная водная гладь, например ночной реки, совершенно меняется, стоит лишь ей соприкоснуться с небесным — звездным огнем:

До слуха чуткого мечтаньями ночными
Доходит плеск ручья.
Осыпана кругом звездами золотыми,
Покоится ладья.
(А. А. Фет. «На лодке», с. 260)

Тихонько движется мой конь
По вешним заводам лугов,
И в этих заводах огонь
Весенних светит облаков.
*(А. А. Фет. «Тихонько движется мой
конь», с. 268)*

В образной системе Фета особую роль играют собственно сравнения, которые, безусловно, берут начало в обычных впечатлениях лирического героя. Мир, как правило, в текстах, изобилующих подобными сравнениями, четко разграничен на две ипостаси: земную, подлинную, и небесную, возвышенных чувств:

И только в этот вечер майский
Я так живу,
Как будто сон овеял райский
Нас наяву.
*(А. А. Фет. «Я повторял: «Когда
я буду...», с. 451)*

Встает мой день, как труженик убогой,
И светит мне без силы и огня,
И я бреду с заботой и тревогой.

Но вот луна прокралася из сада,
И гасит ночь в руке дрожащей дня
Своим дыханьем яркую лампаду.
Таинственным окружена огнем,
Сама идешь ты мне принесть отраду.
*(А. А. Фет. «Встает мой день, как
труженик убогой...», с. 274)*

Вчера — уж солнце рдело низко —
Средь георгин я шел твоих,
И как живая одалиска
Стояла каждая из них...
(А. А. Фет. «Георгины», с. 266)

Эти звезды кругом точно все собрались,
Не мигая, смотреть в этот сад.
*(А. А. Фет. «Благовонная ночь,
благодатная ночь...», с. 197)*

Сравнения проникают и в тексты, которые квалифицированы как шутки, дружеские послания, стихотворения «на случай», тогда бытовой аспект усиливается авторской иронией над миром, над собой — помещиком и поэтом, в данном контексте уподобленным корнеплодному растению в сухой земле, скрытому могильной мглой — Степановкой:

И замирает вдохновенье
В могильной мгле,
Как корнеплодное растенье
В сухой земле.
*(А. А. Фет. «Хотя по-прежнему зеваю...»,
с. 454)*

Помимо перечисленных образных форм, в лирике А. А. Фета с усадебными мотивами представлены факультативно, но довольно ярко следующие элементы символизации и метафоризации:

1) аллегорические символы («Целый заставила день меня промечтать ты сегодня...»), когда влюбленный юноша таится от обитательницы соседнего поместья, наблюдая за ней, предается смелым мечтам, сравнивая героиню попеременно то с Афродитой, то с Психеей и обнаруживая в чертах ее младшего брата явное сходство с Амуром, оставившим райский сад и перенесшимся в сад ближайшего имения:

Целый заставила день меня промечтать ты сегодня:
Только забудусь — опять ты предо мною в саду...

Полно, шалун! Ты сронил диадему с румяной головки;
Толстою прядью скользя, вся развернулась коса.
Цвет изумительный: точно опала и бронзы слиянье
Иль назревающей ржи колос слегка-золотой.
О, Афродита! Не твой ли здесь шутит кудрявый упрямец?
Долго не даром вокруг белый порхал мотылек;
Мне еще памятен образ Амура и нежной Психеи!
Душу мою ты в свой мир светлый опять унесла.
(А. А. Фет. «Целый заставила день меня промечтать ты сегодня...», с. 73)

Е. Г. Эткинд с аллегорическими символами связывает лишь поэзию классицизма (184, с. 107), однако и зрелый период романтической лирики А. А. Фета, как видим, напоминает о былой традиции изображать «мальчика с крылышками, несущего лук и стрелы», как бога Амура — воплощение любви;

2) антитеза, основанная на использовании в одном контексте образов огня и льда (мороза), например:

Казалось, нет конца их грезам
На мягком лоне тишины, —
А нынче утренним морозом
Они стоят опалены.
(А. А. Фет. «Георгины», с. 266)

А уж месяц, что всплыл над зубцами аллеи
И в лицо прямо смотрит, — он жгуч...
(А. А. Фет. «Благовонная ночь, благодатная ночь...», с. 197);

3) ассоциации, цепью которых определяется движение стихотворной темы в поэтическом размышлении «На кресле отваясь, гляжу на потолок...», представляющем скрещении четырех сквозных образов, предназначенных передать одиночество лирического героя через кружение пятна света над лампой, напоминающее о стае бесприютных, встревоженных по осени грачей, отзывающихся в сознании персонажа воспоминанием о давнем посещении его уединенного дома возлюбленной и ее бегстве навсегда:

Зари осенней след в мерцанье этом есть:
Над кровлей, кажется, и садом,
Не в силах улететь и не решаясь сесть,
Грачи кружатся темным стадом...

Нет, то не крыльев шум, то кони у крыльца!
Я слышу трепетные руки...
Как бледность холодна прекрасного лица!
Как шепот горестен разлуки!

(А. А. Фет. «На кресле отваясь, гляжу на потолок...», с. 102);

4) метонимия, литота, метонимический символ, например, когда лирический герой с благодарностью вспоминает разбросанные по просторам России дорогие его сердцу усадьбы, в которых неизменно встречал радушие хозяев под гостеприимным кровом, то ограничивается наиболее значимым для него словом «приют», к чему, согласно нашим наблюдениям, постоянно прибегали в усадебных стихотворениях Е. А. Баратынский, А. С. Пушкин, И. С. Аксаков и К. С. Аксаков, Н. П. Огарев, А. К. Толстой, а позже — на рубеже XIX—XX веков — К. К. Случевский, К. Р., И. А. Бунин:

Спасибо ж тем, под чьим приютом
Мне было радостней, теплей,
Где время пил я по минутам
Из урны жизненной моей...

(А. А. Фет. «Я вдаль иду моей дорогой...», с. 394);

5) цепочки метафорических образов-символов, или символические ансамбли, как, например, в стихотворении «Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник...», интерпретируя которое, необходимо учитывать традиционный подход, то есть «разгадывая» «язык цветов», а также новаторское осмысление языка запахов — духов, передающих многие перипетии взаимоотношений в патриархальных усадебных семействах:

Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник,
У дыханья цветов есть понятный язык:
Если ночь унесла много грез, много слез,
Окружусь я тогда горькой сладостью роз!
Если тихо у нас и не веет грозой,
Я безмолвно о том намекну резедой...

(А. А. Фет. «Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник...», с. 292);

6) символизация подлинного, локального места действия, превращение конкретного, реального пространства в символическое в многочисленной группе текстов, из которых наиболее показательны следующие: «На лодке» (1856), «У камина» (1856), «Псовая охота» (1858), «На качелях» (1890);

7) в указанных и подобных стихотворениях в структуру метафоры включаются поэтом аксессуарные детали, напоминающие о помещичьем быте;

8) цветовая символика: выявлено, что в стихотворениях с усадебными мотивами Фет отдает предпочтение серебряному, золотому, опаловому, бронзовому, белому — то есть оттенкам светлых тонов, контрастным по отношению к которым выступает насыщенный синий в стихотворениях «Фантазия», «Вчера, увенчана душистыми цветами...», «Целый заставила день...», «Хотя по-прежнему зеваю...».

В большинстве случаев фетовские изобразительно-выразительные средства вырастают до символов усадебного бытия, самого типичного для России середины XIX в. — в

основном помещичье-сельской. Приемы эти, каждый в отдельности и в совокупности с другими в контексте лирики Афанасия Фета, служат реализации одной цели — оформлению образа русского имения в метафорическом, возвышенном ореоле, напоминая читателю во многом забытую «малую родину» и подкрепляя авторский совет вернуться в поместье:

Не говори о счастье, о свободе
Там, где царит железная судьба.
Сюда! сюда! не рабство здесь природе —
Она сама здесь верная раба.

*(А. А. Фет. «Все, все мое, что есть
и прежде было...», с. 96)*

Несмотря на то, что последние выпуски фетовских «Вечерних огней» создавались вопреки господствующим в конце XIX века поэтике и стилистике, их поздний, закатный свет отразился в образах усадебной лирики К. К. Случевского, К. Р., И. А. Бунина, поэтов-дилетантов, символистов. Наиболее заметный след символы художественной Воробьевки оставили в творчестве К. Р., так как именно для него А. А. Фет в последние годы своей жизни стал советчиком, наставником, заинтересованным читателем.

Из арсенала разнообразнейших поэтических средств Афанасия Фета в лирике К. Р. лучше других «прижилась» метафора, реализуемая, как и у самого певца Воробьевки, в жанре романса.

Подобно фетовским поэтическим циклам «новоселковского», «степановского», «воробьевского» периодов, в сборниках К. Р. рубежного времени проявляется увлеченность автора прежде всего метафоризацией того или иного времени года. Природный цикл берет начало в весенних впечатлениях, их символом выступает черемуха, аромат ее белых цветов ассоциируется для лирического героя с апогеем оживления всего земного:

Объятый тайною истомой,
Прилив учю свежих сил,
Дышу черемухи дыханьем,
Внимаю жадно соловью,
Весь отдаюсь весны лобзаньям
И — очарованный — пою.

*(К. Р. «Опять томит очарованьем...»,
с. 161)*

Облик весны в целом соотносится с традиционными женскими изображениями в поэзии, она подобна молодой возлюбленной, заставляющей терять голову и упиваться новым, дурманящим чувством.

Описания лета в имени у К. Р., как правило, основаны на доминирующем пейзажном признаке — ярких цветах на клумбах, чаще всего розах, полыхающих красным пожаром даже сквозь капли росы:

Взгляни, как Божий мир прекрасен;
Небесный свод глубок и чист,
Наш сад так зелен и душист,
И теплый день и тих, и ясен
Пахнул в растворенную дверь;
В цветах росы сияют слезы...
Как хороши теперь,
Как свежи эти розы!

(К. Р. «Розы», с. 116—117)

По-женски коварной, очаровательной соблазнительницей приходит в мир лирики К. Р. осень. Лирический герой, испытывая на себе ее обаяние, любителю богатейшей палитрой красок, подаренных цветам на клумбах около дома и в саду, деревьям в усадебном парке и ближайшем лесу, пустеющему полю. Но кроме восхищения красотой преобразившейся с первыми холодами атмосферы поместья, в сознании персонажа присутствует и благоговейный ужас перед могуществом опасной чаровницы:

Роковая, неизбежная,
Подползла, подкралась ты,

О, губительница нежная
Милой летней красоты!

Обольстительными ласками
Соблазнив и лес, и сад,
Ты пленительными красками
Расцветила их наряд.
(К. Р. «К осени», с. 187)

Наблюдая непосредственно из окон дома за сезонными природными изменениями, обитатель поместья среднерусской полосы метафорически представляет открывающиеся перед его глазами виды:

Уж пахнуло, повеяло летним теплом;
Гуще зелень берез; солнце знойным лучом
Золотит их стволы серебристые...
*(К. Р. «Отцветает сирень у меня под
окном...», с. 163),*

в то время как проносящиеся в воображении лирического героя картины будущих перемен в окрестностях чаще всего тяготеют к реалистической манере изображения, составлены из пейзажей, неоднократно виденных прежде и оттого без усилий воспроизводимых услужливой памятью:

Скоро жимолость в нашем саду зацветет,
И опять незабудками сплошь зарастет
Мшистый берег над речкой студеною.
*(К. Р. «Отцветает сирень у меня под
окном...», с. 163)*

Лишь самый отдаленный от текущих событий образ зимы, приведенный в перспекции, решен в фольклорных традициях, будучи реализацией метафорической модели «зима — сон», когда коварный мороз, подкравшись внезапно, убаюкивает, усыпляя, кого до весны, а кого — навечно:

Как бы досыта, всласть грудью жадною
Надышаться мне этим душистым теплом,

Пока мир ледяным не уснул еще сном,
Усыпленный зимой безотрадною!
(Там же)

Метафоризация настоящего берет начало в природно-пейзажных приметах и восходит к высокой символике вечных ценностей, напоминая о верности русских людей заветам предков, чувству Родины, в том числе «малой». Воссоздавая аромат далекой страны по цветочному разнообразию и буйству запахов перед чужим, далеким домом, К. Р. заставляет героев мысленно переноситься в старую усадьбу, грезить о невозвратимом счастье, символом которого становятся алые цветы в родных пределах и на чужбине, внешне такие похожие. Эмблемой былой любви и покинутой, но по-прежнему любимой отчизны остается вечно прекрасная роза, воспетая поэтами разных стран и эпох, наделенная способностью чувствовать, любить, скучать, забывать, грустить, понимать:

О, нет, не обо мне они скучают!
Давно меня забыли те цветы;
Но чувствуют они и понимают,
Что день и ночь, всю жизнь горюешь ты
По дорогой отчизне...

(К. Р. «Опять те алые цветы...», с. 56)

Сравнивая впечатления прошлого, протекшего в гармонии с природой и людьми в замкнутом топосе поместья, и нынешнее существование некогда любимой лирическим героем женщины, автор выстраивает сложную метафорическую антитезу, в основании которой — розы, возвращенные под южным небом запредельной стороны, и менее пышные, но по-настоящему дорогие сердцу, дети «пелены северных снегов»:

Но чувствуют они и понимают,
Что день и ночь, всю жизнь горюешь ты
По дорогой отчизне; что не может

Их прелесть заменить тебе цветов,
Под пеленою северных снегов
Рожденных; что тебя всечасно гложет
Тоска по родине...
(Там же)

На развернутой антитезе строится метафорическая конструкция в стихотворениях К. Р., посвященных переходу из одного времени года в другое. Тогда мир поделен поэтом на «там» и «здесь», причем второе пространство в усадебном контексте неизменно погружает читателя в архетип русского имения. Противопоставление цветов на клумбах, увядающих с первыми морозами, и вечных — звезд на небе осуществляется с учетом колористики открывающегося пейзажа: красок поблекших (в саду) и приобретших еще большую яркость по соседству с луной:

Красу земли сгубил жестокий
К зиме от лета переход,
И полн лишь неба свод глубокий
Неувядаемых красот.
(К. Р. «Красу земли сгубил жестокий...»,
с. 181)

Грустят цветы в саду печальном,
Им ароматом не дохнуть;
Но взор поднимешь, в небе дальном
Все так же ярк млечный путь.
(Там же)

Обращает на себя внимание тот факт, что романтические метафоры в жанре романса служат созданию иного, чем прежде, эмоционального ореола. Если раньше, в поэзии начала — середины XIX века, преобладало перечисление усадебных забав, то у К. Р., подобно Фету, присутствует лишь упоение ими, часто поглощающее все другие ощущения:

Напрасно тропинкой знакомою
Ты шла на свиданье со мной:

Я, сладкой объятый истомою,
Не мог любоваться тобой.

Любуясь той ночью единою,
Я, молча и млея, и дрожал;
За песнью следя соловьиною,
Я тополя запах вдыхал.

*(К. Р. «Вчера соловьи голосистые...»,
с. 164)*

Метафоризованное настоящее у К. Р. может преломляться в сложной библейской символике, возводящей рядовое русское имение в ранг прибежища небожителей, — эмблема Божьего сада в усадебном контексте прежде всего связана с садом («Не много дней осталось цвести...», «Розы»), взлелеянным несколькими поколениями предков и пережившим очередную весну, плавно сменяемую на глазах читателя летучим летом и неизбежной осенью (что в несколько измененном виде проявится у И. А. Бунина в элегии «Еще и холоден и сыр...». — Т. Ж.):

Не много дней осталось цвести
Красе роскошной Божья сада:
Уж кроткое мне слышится «прости»
В печальном шуме листопада.

*(К. Р. «Не много дней осталось
цвести...», с. 177)*

Нередкие обвинения в эпигонстве, подражательном характере лирики Великого князя базировались главным образом на обильно представленных в его текстах романтических символах, господствующих в романах, сонетах, элегиях. Как показали наблюдения, в значительной части интерпретируемых стихотворений символика имеет непосредственное пересечение с усадебным пейзажем. В работах по теории символа и его преломлению в художественном творчестве довольно часто высказывается мнение, что в определенные эпохи поэтам свойственно воспроизводить

образы прошлых литературных периодов, вызывая у читателя закрепленный за ними шлейф ассоциаций, и, как наблюдаем, К. Р. предпочитает традиционные, даже стертые образы, сохраняющуюся в них старую эмоциональность. В поэзии К. Р. проявляются очертания типичного русского поместья, такого, каким оно запомнилось А. С. Пушкину, Н. П. Огареву, И. С. Тургеневу, К. К. Случевскому, в обрамлении реанимированных образов-символов и усиленного метафоризацией, в первую очередь, восходящей к фетовским усадебным стихотворениям, воспевающим детали двух обозначенных выше полей — дома и сада. Стараясь приблизиться к предшественникам в развитии на новом этапе привычных усадебных мотивов, тематических узлов, образов, К. Р. не сомневался в значимости последних для читателя-современника. Поэт стремится донести до него аромат «дворянских гнезд» в традиционном для поэзии XIX века ключе, сохранив убежденность в цельности и неизменности усадебного архетипа.

К. Р. не довелось узнать печальных последствий несоответствия образа и оригинала, поскольку его художественное поместье, при всей метафорической оторванности от земного, выглядело более чем достоверным и красноречивым доказательством осмысленной жизни в наследственных пределах, завещанных благословением предков.

Логично предположить, что именно К. Р., в силу своего происхождения, перенесет в лирику образы дворцово-парковых ансамблей Павловска, Стрельны, Ореанды в том их состоянии, в каком он их застал, однако основной упор в символической системе поэта сделан на осмысление старой усадебной культуры, явившейся прохладными липовыми аллеями, ароматом сирени и жасмина, скрипом прогнивших половиц в темном доме, — знакомых усадебных примет, усиленных «деревенским» чувством, о котором подробнее будет сказано ниже. Нашлись, однако, поклонники роскоши помещичьих усадеб, интерпретировавшие приметы пейзажа и интерьера, уже давно ставшие штампа-

кость песен или баллад в народном стиле, резко снижая заданную тему. Обрамлением всему стихотворению и связующим звеном его композиции выступает признание в любви, произнесенное, как заклинание, пять раз подряд и адресованное попеременно: дому, колоннам вдоль фасада, портретам предков по стенам, традициям дворянского рода и вновь — белому помещичьему дому. На сегодняшний день сведения о поэтах, подобных С. Копыткину, не содержатся в справочно-библиографической литературе, и вызывает сомнение, что мифологема «дворянского гнезда» возникла в его лирике после знакомства, причем достаточно длительного, с помещичьим образом жизни, — настолько поверхностен создаваемый им образ-эмблема.

Но другие свидетели агонии русских имений, отдавшие щедрую дань усадебному образу жизни на рубеже веков, приступают к их изображению, исходя из совершенно иных предпосылок. Не белую сказку видят тогда в старом доме, а затянутые паутиной по углам маленькие комнатки, забитые хламом сундуки, низкие оконца, почти не пропускающие солнечные лучи, и в первую очередь все вышеперечисленное органично входит в мир усадебной поэзии И. А. Бунина.

Начиная с первых, дореволюционных сборников и заканчивая поздними, эмигрантскими, поэт стремится оставить современникам и потомкам свою летопись жизни русского имения, постигнутую им в Ефремове и Озерках. Вполне оправданным воспринимается метафорический подход Бунина к усадьбе как к храму, вызывающему трепет у прихожанина еще на подступах к заветному алтарю:

Как в алтаре, высоки окна были,
А там, в саду — луна,
И белый снег, и в пудре снежной пыли —
Столетняя сосна.

И в страхе я в дверях остановился:
Как в алтаре,

По залу ладан сумрака дымился,
Сквозя на серебре.

(И. А. Бунин. «Мистику», т. 1, с. 223)

В метафорической картине усадебного мира, по-бунински неяркой, сотканной из полутонов, за стенами родовой вотчины лирическому герою открывается иная атмосфера, природная, очерченная границами лазурного неба и разноцветьем сада, позволяющая забыть гнетущую атмосферу старого дома, отзывающуюся предательским холодком в груди персонажа:

Теперь давно мистического храма
Мне жалок темный бред:
Когда идешь над бездной — надо прямо
Смотреть в лазурь и свет.

(Там же)

В традициях И. С. Тургенева, А. А. Фета, К. Р. находит основу своей образности и Бунин, концентрируясь в элгиях с усадебными мотивами на смене времен года и периодах межсезонья, которые, судя по наличию обширной группы текстов, привлекают поэта даже больше, чем ярко выраженные четыре природных сезона. Лирический герой при помощи цветовой метафоризации рассказывает о наступлении первых теплых дней, ожидании весны:

Еще от дома на дворе
Синеют утренние тени,
И под навесами строений
Трава в холодном серебре;
Но уж сияет яркий зной,
Давно топор стучит в сарае,
И голубей пугливых стаи
Сверкают снежной белизной.

*(И. А. Бунин. «Еще от дома на дворе...»,
т. 1, с. 83)*

Приход весны напоминает о себе метафорическими образами неба над садом, посылающего окрестностям

первые теплые отблески, агонией позднего снега, исчезающего, не долетая до сугробов, и роняющего слезы от бессилья, но прежде всего — обновлением, свежестью, молодыми силами, сошедшими под окна усадьбы с божьего благословения. Выше упоминалась метафорическая конструкция в романах К. Р., перенесшего на деревья и цветы вокруг дома понятия «Райский сад» и «Божий сад», аналогично применяет их и Бунин, окружая природными символами чистоты и праздничности, — прозрачными, чистыми, ясными:

Еще и холоден и сыр
Февральский воздух, но над садом
Уж смотрит небо ясным взглядом,
И молодеет божий мир.
*(И. А. Бунин. «Еще и холоден и сыр...»,
т. 1, с. 142)*

Прозрачно-бледный, как весной,
Слезится снег недавней стужи,
А с неба на кусты и лужи
Ложится отблеск голубой.
(Там же)

Царицей в бунинском саду всегда оставалась роза, как у Фета и К. Р., ее аромат и улыбка, открытая навстречу солнцу, символизируют для поэта в развернутой метафоре («Розы», 1903—1904 гг.) сияние летнего дня и томление героя среди благоухающего разнотравья. В элегиях начала XX века уже привычные в усадебном контексте цветы обрастают новыми признаками, подчеркнутыми сравнениями роз с чашами, полными огня, которым даровано счастье улыбаться, хотя бы и сквозь слезы — капли росы:

И день сиял, и млели розы,
Головки томные клоня,
И улыбались сквозь слезы
Очами, полными огня.
(И. А. Бунин. «Розы», т. 1, с. 204)

Летний день в усадьбе, его свет и праздничные краски нередко бывают задействованы как часть метафорической антитезы, на другом полюсе которой — картина запустения в старом доме. Усадебные контрасты оттеняются постоянной у Бунина цветовой символикой, преобладанием в колористике оттенков белого, золотого, серебряного, голубого цветов, доминирующих в оптимистических зарисовках, тогда как «унылый пейзаж» (183, с. 150), запустение во внутреннем убранстве дома, выполнены в палитре холодноватых, мрачных тонов, рассеиваемых тенью главного дерева-старожила перед входом в дом. Смелые сравнения поэта также продиктованы экспериментами с игрой цвета и света, благодаря им мир гложущей усадьбы приобретает особую магическую силу, обнажая за внешней простотой картины блистательного прошлого в барских покоях:

В глубокой тишине, таинственно сверкая,
Как мелкий перламутр, беззвучно моль плывет.
По стеклам радужным, как бархатка сухая,
Тревожно бабочка лиловая снует.

*(И. А. Бунин. «В гостиную, сквозь сад
и пыльные гардины...», т. 1, с. 210)*

Образы дома и сада в летних элегиях И. Бунина неизменно оказываются в центре внимания поэта.

Передавая движение по земле осени, Бунин уделяет внимание ее наступлению на деревья и цветы в саду, прослеживает агонию самых хрупких, которым достаточно первых заморозков:

Я в холодный обнаженный сад пойду —
Весь рассеян по земле его наряд.
Бирюзой сияет небо, а в саду
Красным пламенем настурции горят.

Первый утренник — предвестник зимних дней...

*(И. А. Бунин. «Первый утренник,
серебряный мороз...», т. 1, с. 186) —*

и более стойких к холодному дыханию непогоды, расставшихся с пестрым нарядом лишь после долгих испытаний. Цветовые метафоры и собственно сравнения в осенних усадебных зарисовках подчинены тому же принципу, что и в изображении прогретого летним теплом сада, с противопоставлением ему мрачного, в серых тонах, дома. Теперь серый, стальной, дымчатый и подобные цвета в метафорах и сравнениях Бунина олицетворяют губительную для обитателей клумб и аллей непогоду, а блики лазурного, бирюзового, небесно-голубого на сохранившихся листьях и ветвях, в лужах около крыльца напоминают о недавнем тепле и усадебных радостях. Развернутые метафоры, лежащие в основе стихотворений об осени, также реализуются в смене цветовых планов. Сообщая об атмосфере тотальной грусти, охватившей всех в имении, ожидающем первый снег, Бунин в стихотворении «Голуби» во многом исходит из перемен цвета оперенья птиц, зависящего от преобладания на небе оттенков свинцового (в пасмурный день) или лазурного (в ясный день):

Меж тем как над аллеей все приветней
Синеет небо яркое — и вдруг
С гумна стрелою мчит белый турман
И снежным комом падает к балкону,
За ним другой — и оба долго, долго
Пьют из лазурной лужи...

(И. А. Бунин. «Голуби», т. 1, с. 195)

Именно голуби — символ чистоты в мировой религии и литературе не позволяют лирическому герою забыть голубое, ясное небо, тепло, хотя следы наступления поздней осени слишком красноречивы. Развернутая метафора в другом стихотворении — «Сумерки» — также развивается на игре оттенков серого и седого, наблюдаемых в природе поздним вечером из дома. Тогда осенние сумерки символизируют грусть лирического героя, она усиливается отдельными сравнениями и метафорами, пришедшими из помещичьего быта:

Таинственно в углах стемнело,
Чуть светит печь, и чья-то тень
Над всем простерлася несмело, —
Грусть, провожающая день,

Грусть, разлитая на закате
В полупомеркнувшей золе,
И в тонком теплом аромате
Сгоревших дров, и в полумгле...

(И. А. Бунин. «Сумерки», т. 1, с. 196)

Очевидно, одним из самых запоминающихся символов осенней усадьбы следует считать сквозной, нагнетаемый от стихотворения к стихотворению образами пустоты, молчания, заброшенности, мертвенности:

Усадьба по-осеннему молчала.
Весь дом был мертв в полночной тишине...

*(И. А. Бунин. «Проснулся я внезапно,
без причины...», т. 1, с. 184),*

контрастным по отношению к которому выступает символ усадьбы зимней. Среди предшественников Бунина только К. Р. считает морозы губительными для природы и жителей имения, тогда как И. С. Тургенев, А. А. Фет видят в них неотъемлемую часть образа русской усадьбы, от их капризов помещикам приходится скрываться за крепкими стенами старых домов, наблюдая из-за замерзших окон за игрой красок во дворе. В пейзажных зарисовках и жанровых сценках И. А. Бунина образ зимы создан с преобладанием бодрых красок; поэт любит новые цветы — хризантемами, нарисованными морозом на стекле, и все стихотворение строится на реализации развернутой метафоры: узоры на окне — пышные хризантемы, дети стужи:

На окне, серебряном от инея,
За ночь хризантемы расцвели.

В верхних стеклах — небо ярко-синее
И застреха в снеговой пыли.

*(И. А. Бунин. «На окне, серебряном
от инея...», т. 1, с. 181)*

Кроме роскошного зимнего цветника, Иван Бунин погружает героев и читателей в атмосферу зимней сказки. Данная метафора возникает из сияния звездного света и его отблесков, горящих на снегу во дворе, на одежде возлюбленной, ее украшениях, ресницах. Разнообразие приемов, призванных раскрыть метафорическую антитезу «мороз — пожар» в рамках одного стихотворения, включает в себя сравнения, собственно метафоры, контрасты огня и холода: «ярко звезд горит узор», «занесенный снегом двор // Весь и блестит и фосфорится», «фосфором дымится снег», «ледяной душистый мех, // На плечи кинутый небрежно». Благодаря выдержанности единой метафорической картины усадебного мира зимней ночью границы его наполнены светом и огнем, полнотой жизни и «восторгом жадности» в поисках счастья и любви.

Морозной ночью в усадьбе лирический герой размышляет о незримом и неведомом, на что его провоцирует лунный свет, струящийся на следы у крыльца, на тень, «на молчаливый дом // И на кустарник в инее густом». В элегии «Ночь зимняя мутна и холодна...» абстрактные категории в одном контексте соотносятся с приметам помещичьего быта, метафорически переосмысленными и наделенными особой значимостью для персонажа, воспринимающего все увиденное как движение живых существ, с которыми он вполне естественно сливается. Новаторским приемом Бунина-лирика выглядит сравнение ночных далей, простирающихся вокруг усадьбы, с волчьей мглой, окутавшей поля, а уже в ней поэт обнаруживает светящиеся дорожки от звезд, горящих «Как из пушистых гнезд», по-своему интерпретируя метафору «дворянское гнездо», сопрягая мифологию дома и звезд, как земную и небесную.

Контрасты, метафорические антитезы чаще других призваны у Бунина организовать пространство элегий с усадебными мотивами. Они сопровождают в сознании лирического героя события прошлого и настоящего в имении, напоминая о счастливых моментах детства, юности, включая первую любовь, реальность же оценивая критически. Развернутая метафора радости, счастья, оставшихся в старой усадьбе, и нынешнего, одинокого существования подчиняет себе текст элегий «В столетнем мраке черной ели...», «Келья», «Бегут, бегут листы раскрытой книги...» и других. Тогда, в юности, для лирического героя мир во дворе искрился яркими красками, дом оглашали звуки рояля, растревоженного возлюбленной:

И ты играла в темной зале
С открытой дверью на балкон,
И пела грусть твоей рояли
Про невозвратный небосклон,
Что был над садом — бледный, ровный,
Ночной, июньский...

(И. А. Бунин. «В столетнем мраке черной ели...», т. 1, с. 283),

а за окнами полыхали огнем ярких красок уже знакомые по усадебной поэзии образы-эмблемы: ель перед входом в дом, цветы на клумбах, светляки в траве, подобные фетовским («два светляка — два изумруда»), но здесь сравниваемые с янтарем:

В столетнем мраке черной ели
Краснела темная заря,
И светляки в кустах горели
Зеленым дымом янтаря...

(Там же)

Диссонансом звучат стенания лирического героя по поводу одиночества, заполонившего пустые комнаты дома, усугубляющегося постоянным мраком от ветвей березы,

тополя, кедра, сирени. «Дворянское гнездо» в представлении персонажа — место доживания его «птенцов», где нет места любви, надеждам на изменения. Каждый день в поместье похож на предыдущий:

Бегут, бегут листы раскрытой книги,
Бегут, струятся к небу тополя,
Гул молотьбы слышней идет из риги,
Дохнули ветром рощи и поля.
Помещик встал и, окна закрывая,
Глядит на юг... Но туча дождевая
Уже прошла. Опять покой и лень.
В горячем свете весело и сухо
Блестит листвою под окнами сирень;
Зажглась река, как золото; старуха
Несет сажать махотки на плетень;
Кричит петух.....

*(И. А. Бунин. «Бегут, бегут листы
раскрытой книги...», т. 1, с. 212)*

Обилие метафорических деталей-символов, облагораживающих нехитрый быт умирающего имения, не может заслонить от читателя и самого лирического героя очевидный застой в помещичьих занятиях и досугах, бороться с которым обитателю старых стен уже не под силу.

Несмотря на то, что в реалистических стихотворениях И. А. Бунина с усадебными мотивами преобладает вера в возрождение русского имения (67, с. 62—89), тем не менее в его метафорической мифологеме доминантными являются символы прощания с традиционной моделью патриархального уклада в родовых вотчинах. В элегиях и пейзажных зарисовках поэта с удивительной настойчивостью возникает образ умирающих «вишневых садов» и «дворянских гнезд», которые по-прежнему дороги их владельцам, вступившим в век великих исторических потрясений и грезящим о былой гармонии под сводами липовых аллей.

Цветовые символы и метафоры призваны оттенить цепочки воспоминаний, приближающихся к лирическо-

му герою сквозь матовые, полустершиеся образы «стали выходящей реки», «старой руины флигеля», «серебра самоварного гула», «синие цепочки небосклона», «спокойный серый день», — всего, потерявшего с годами былые прелесть, очарование, новизну, но, как и прежде, дорогого. Иван Бунин готовит персонажу жестокое испытание — возвращение спустя долгие годы в тот дом, где некогда он был счастлив, и в оценке изменившихся атрибутов родного поместья преобладает мотив неспешного погружения в мир давно покинутых «друзей», узнаваемых теперь до мельчайших подробностей.

О традициях, десятилетиями сохраняемых в патриархальных семействах, напоминают вышколенные слуги, старики-дворецкие, с прежним рвением принявшие выполнять привычные обязанности:

Глеб отворил мне двери на балкон,
Поговорил со мною в позе чинной,
Принес мне самовар — и по гостиной
Полился нежный и печальный стон...

(И. А. Бунин. «Запустение», т. 1, с. 191)

Характерно, что в начале XX века И. А. Бунин вновь обращается к традиционному символу-эмблеме, востребованному поэтами «пушкинской поры» и их последователями, — запустению. Метафора задается уже в одноименном заглавии стихотворения 1903 года — «Запустение». Очевидно, прежнее название текста («Над Окой») не отвечало в полной мере задаче поэта передать жизнь «дворянского гнезда» в новом веке, но глазами прежних хозяев. В «Запустении» Иван Бунин последовательно, раскрывая образ за образом, подводит лирического героя и читателя к другому звену метафорической конструкции — одиночеству, надолго поселившемуся в родовой вотчине, пустой и мрачной, в которой даже стены заговорили от тоски:

Меж тем как в доме, тихом как могила,
Неслышно одиночество бродило

И реяла задумчивая тень.
Пел самовар, а комната беззвучно
Мне говорила: «Пусто, брат, и скучно!»
(Там же)

При этом конкретному месту действия, например Ефремову или Озеркам, придается символический смысл и высокая степень обобщения. И. А. Бунин метафорически выражает прощание с дворянской Россией, очагами старой культуры и одинокими усадебными затворниками, так как в новый исторический период тихие пределы поместий оживлялись лишь летом, превратившись в дачи состоятельных людей. Наиболее востребованным в творчестве поэта является метафорический образ-воспоминание, и в использовании данного приема он восходит к первым опытам поэтов «пушкинской поры», И. С. Тургенева, А. К. Толстого, К. Р., Н. П. Огарева.

Подводя итоги проведенного исследования, в первую очередь мы делаем вывод о том, что в поэзии с усадебными мотивами наиболее типичными являются детали внешние, передающие особенности предметного бытия человека в имении и образующие так называемый вещный мир, среду его обитания.

Внешние детали в усадебной поэзии представлены несколькими основными разновидностями: вещными, пейзажными, портретными, преломленными в сознании лирического героя через детали психологические: чувства, переживания, мысли, сформировавшиеся в «дворянском гнезде».

Создавая образ имения, поэт в первую очередь переносил смысловые акценты на детали-подробности, доминирующие над остальными при описании пейзажа «французского» или «английского» парка, роскошного интерьера или скудной обстановки самого дома. Часто аксессуарные детали усадебного быта несли на себе основную смысловую нагрузку в бытовых жанровых пейзажах.

Нередко детали-подробности объединялись тем или иным поэтом в развернутые описания-перечни, чтобы гораздо полнее осветить одну из сторон патриархально-аграрного уклада: досуги, работу в «пейзажном» парке, гастрономические предпочтения, охоту, хозяйственную деятельность, занятия, предпочтительные для того или иного времени года. Подобные описания-перечни сопровождают, например, «зимние» тексты Пушкина, лирический герой которого, вынужденный зависеть от капризов погоды, обратил внимание на вещи, прежде совершенно ему не интересные: седла, арапники, карты, шашки, спицы и т.д.

Наряду с аксессуарными вещами усадебные описания обогащали циклические временные координаты года, суток, сроков начала или завершения земледельческих работ, церковных, календарных и семейных праздников.

Некоторые тексты посвящают читателя в замыслы лирического героя по созданию или переустройству своего поместья. В таких случаях персонаж четко формулирует план будущих действий, перечисляя атрибуты, построенные или выращенные при его непосредственном участии, или ведет разговор о «научной» стороне дела: о чертежах, схемах расположения объектов на территории, видах и типах посадок в парке или особенностях грунта, выбранного для аллей и дорожек.

Очевидно, что метафоризация и символизация, характерные для усадебной поэзии, на протяжении нескольких десятилетий почти не претерпевали изменений. Интерпретация мифологем дома, пейзажного парка и сада, сопутствующих им реалий осуществляется в единой манере, начиная от алфавитных, мифологических метафор, предназначенных облагородить, придать возвышенный смысл уединенной жизни русских дворян XIX века, и обогащая усадебный архетип типичными для него эмблематикой, аксессуарными деталями, напоминающими о помещичьем быте, цветовой символикой, развернутыми метафорами,

контрастами, вплоть до событий октября 1917 года и даже после них — в эмигрантской лирике И. А. Бунина.

Поскольку помещичьи занятия и досуги находятся в прямой зависимости от погоды за окном, смены времен года, то именно сезонные метаморфозы в природе служат объектом символизации и метафоризации в элегиях, посланиях и пейзажных зарисовках усадебных поэтов. Предпочтение отдается прежде всего весне и лету, приоткрывающим новый облик с распустившимися цветами и приодевшимися деревьями. Наиболее распространенным в поэзии с усадебными мотивами является «портрет» радующейся солнечным лучам земли в пределах поместья, отвечающей теплому привету которой, представители природного мира раскрывают свои индивидуальные черты в образах-метафорах, развернутых или лаконичных. К традиционным в мировой литературе сравнениям «весна — жизнь», «весна — пробуждение» в усадебной поэзии присоединяются аксессуарные детали, и с их помощью создается особый контекст, в котором лирический герой обнаруживает знакомые и новые ипостаси привычных предметов.

Только И. А. Бунин и К. Р. вносят непривычные для периода мотивы в символично-метафорическое описание тепла и праздника природы: они неизменно заставляют своих «героев», во многом уподобленных человеку, жить, наслаждаясь мгновением, ожидая скорой смерти — осенних и зимних холодов. Для поэтов возможность посетить «Райский сад», «Божий сад» осуществляется только в пределах клумб и дорожек, дождавшихся недолгих в среднерусской полосе солнечных дней, и потому пора осеннего листопада окружена образами-символами вечного сна, уготованного всем, кто поселился в листве и по соседству с ней.

Осень и зиму в поместье по-разному интерпретируют последователи А. С. Пушкина и его предшественники. Метафорические антитезы холода и огня в арсенале изобразительно-выразительных средств гостя Болдина и Михайловского оказываются наиболее востребованными,

символизируя здоровое начало в русских людях, активизирующиеся с холодами внутренние силы. Другим поэтам «пушкинской поры», а позже — А. А. Фету, К. Р., Н. П. Огареву больше импонирует сравнение «зима — сон», чаще всего сопровождающее возникшее темными холодными вечерами в доме чувство одиночества лирического героя.

В усадебных зарисовках на протяжении века сохраняются вневременные образы-эмблемы дома и лексически тождественного ему приюта, объединяющего различные поместья земли Российской характерной для них атмосферой гостеприимства, тихого уюта, верности традициям.

В ряде случаев образная система нуждается в подкреплении некоторыми реалиями, бытийной основой сюжета лирической новеллы («Я повторял: когда я буду...» А. А. Фета), но, как правило, единые кодовые символы-эмблемы, передаваясь с определенным эмоциональным ореолом от одного поэта к другому, становятся таким же важным звеном в создании мифологемы русской усадьбы, как и достоверные, топографически точные приметы Осташева или Спасского-Лутовинова, в каждом конкретном тексте и в усадебной поэзии в целом утверждая непреходящее значение ценностей «дворянского гнезда» для современников и потомков.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русское имение в разные времена оставалось одним из наиболее востребованных образов в литературе, однако его присутствие в тексте того или иного стихотворения не всегда свидетельствует о принадлежности последнего к усадебной поэзии. Далеко не все написанное в усадьбах или упомянутое в связи с дворянской эпохой и помещичьей жизнью является «паспортной» приметой исследуемого нами явления. Приступая к изучению усадебной поэзии, мы исходили из тех предпосылок, которые с давних пор характеризуют дефиницию как явление синтетическое, объединяющее архитектурный облик «дворянского гнезда» и его ландшафтную, садово-парковую среду, особые представления о специфике времени, определяющего жизнь нескольких поколений, типичные для того или иного периодов дворянского века музыкальные, художественные, театральные пристрастия владельцев вотчины, импонирующие им ремесла, народные промыслы и т.д. Безусловно, подобное восприятие продиктовано особенностями, присущими современному усадебоведению, теми задачами, которые в первую очередь призван решить любой исследователь, обратившийся к дворянской эпохе и одному из ее важнейших атрибутов — русскому имению. Поэтому на начальном этапе работы с лирикой «усадебных» поэтов мы, подобно исследователям-искусствоведам, архитекторам, геокulturологам, определили корпус текстов, содержащих признаки усадебного пространства. В поэзии данный аспект представлен следующим образом: лирический герой обнаруживает знакомство с архитектурными или ландшафтными особенностями своего имения и описывает их с помощью образов-символов и достоверных реалий.

Решение первой задачи позволило прийти к выводам о преобладании в усадебной поэзии образа загородного имения и ставшего его неотъемлемой частью пейзажного, ландшафтного парка, в котором реализован принцип

живописности. Городские дворцовые комплексы в лирике представлены единичными примерами, и их изображение больше тяготеет к дачным или собственно усадебным, что обусловлено самим предназначением территории — на протяжении многих лет служить местом отдыха царской семьи (павильоны и постройки в Павловске).

Принцип регулярности напоминает о себе в изображениях главного усадебного дома — центра пространства всего имения, его помещений, интерьера; проявляется в изображении объектов на придворцовой территории: круглого луга перед главным фасадом здания, отдельно посаженного дерева-великана или круговой обсадки этого луга, статуй античных богов или героев.

Соразмерность частей в регулярном парке соотносится с чертами палладианского стиля в архитектуре дома, позволившими лирическому герою, расположившемуся на лугу перед парадным крыльцом или прогуливаемому по полотну четко спланированных аллей и дорожек созерцать разновидности ордерных конструкций, состояние фронтона, колонн, украшающих фасад здания, видеть облик портиков, высоких оконных ниш, закрытых и открытых галерей, балюстрад и т.д.

В самом доме, выстроенном по классическому образцу, для лирического героя открываются другие свидетельства господства палладианского стиля: огромные высокие галереи и парадный зал, устремленные вверх, к куполу здания, стены, напоминающие о храмовых постройках и формирующие соответствующую эмоциональную атмосферу.

Изучая окрестности из окна, персонаж видит в лоджиях, балконах, портиках связующее звено между внутренним и внешним пространствами; подобное свойство он приписывает стволам и кронам деревьев, продолжающим в глазах наблюдателя ордерные конструкции. Образы древесных и каменных ордерных конструкций в поэзии возникают постоянно, герой описывает их приметы, рассматривая из крытой галереи, из окна или из глубины кресла, то

есть, когда они по высоте уравниваются с пространством второго этажа, мезонина или балюстрады.

Контрастные по отношению к принципу регулярности в доме, организованные в соответствии с принципом пространственно-временной протяженности, появляются в усадебной поэзии описания садово-парковых пространств. Чаще всего в посланиях и элегиях местом действия становится аллея, представленная в нескольких разновидностях. В некоторых стихотворениях действие перенесено на одну из ровных, расчерченных по сетке и потому «предсказуемых» аллей «французского» парка, больше приспособленных для детских игр или шумных массовых прогулок. Однако в большинстве случаев лирический герой избирал местом своих одиноких прогулок или встреч с возлюбленной аллеи и дорожки «английского» парка, лишённого симметрии и правильности, имитирующего естественную, природную среду.

Семантика аллей и сопутствующая им символика сообщали лирическому герою различное настроение, обусловленное их месторасположением в пространстве имения, типом древесной обсадки, шириной, длиной полотна и характером его покрытия. Как правило, в усадебной поэзии начала XIX века упоминаются разнообразные древесные посадки в аллеях: липы, березы, ели, дубы, клены; в стихотворениях середины XIX века (у Фета, Тургенева, Толстого, Полонского, Огарева) преобладают липовые аллеи, а для поэтов конца XIX — начала XX века наиболее предпочтительной является березовая аллея — больше всего примеров обнаружено нами в лирике Бунина и К. Р. Этот процесс объясняется новыми тенденциями в русском ландшафтном и парковом строительстве тех лет.

С изменениями в садово-парковом искусстве связана смена пейзажных картин в усадебной поэзии. Постепенно, по мере вытеснения «французского» регулярного парка «английским», меняются образные ряды и набор реалий. Место торжественных шпалер и боскетов, расчерченных

по прямоугольной сетке, занимают подробные описания извилистых аллей и дорожек, полян, пологих и крутых склонов, холмов и долин, утесов и ущелий.

«Английский парк» был всего лишь искусной имитацией естественного, природного ландшафта, в действительности являясь результатом кропотливого труда многих людей, взявших на вооружение следующий принцип: пространство во время движения по нему человека должно открывать как можно больше новых видов, постоянно привлекать изменчивой картиной природы. В усадебной поэзии атрибуты пейзажного парка и смена видовых эффектов на его территории передаются практически постоянно, как правило, выступая в качестве смыслового центра всего стихотворения.

Пейзажный парк объединяет дворянскую и простонародную культуры, и в поэзии с завидным постоянством проявляется сосредоточенность персонажа на атрибутах пейзажно-пасторальной темы. В поэзии начала XIX века лирический герой «вдруг» замечал где-то в глубине парка мельницу, ферму, хижину, возведенные там с декоративной целью, в качестве паркового павильона. В 1820—1840-е годы и позже упоминание подобных построек преследовало иные цели: напомнить об их утилитарном предназначении, о работах, которые в них производились для приращения хозяйского богатства, и отразить философскую идею об интеграции прекрасного начала во все атрибуты, окружающие помещика.

Сложенные из колотого, грубо обработанного «дикого» камня сараи, амбары, псарни, конюшни появлялись в усадебной поэзии с завидным постоянством, в последний раз напоминая о себе в лирике И. А. Бунина. Постепенно этот «дикий» камень стал неотъемлемой частью отделки домов, гротов, беседок и столь же привычным атрибутом усадебной поэзии. И в архитектуре, и в поэзии «дикий» камень, с его неправильными очертаниями, естественностью и грубостью, стал одним из символов проникновения при-

родного начала на территорию, отданную во власть «культурному» кирпичу — основному материалу при строительстве усадебного дома.

Естественность продолжала свою экспансию в усадебную культуру и поэзию на пограничных территориях, постепенно преобразившихся в процессе вытеснения привычных заборов или оград канавами, балками, скатами, валами, лощинами, имитирующими стирание последних границ между парком и дикой природой. Эти ориентиры на дальних рубежах парка лирический герой рассматривает или преодолевает довольно часто, в основном это происходит в элегиях, таких, как «Осташево» К. Р., посвященных неспешной прогулке по окрестностям пейзажного парка.

В качестве естественной границы лирический герой может воспринимать реку, и это соответствует традициям отечественного паркостроения, акцентирующего внимание наблюдателя на водных атрибутах территории. С этими же традициями связан процесс постепенного вытеснения типичных для «французских» парков квадратных или прямоугольных прудов, закованных в мраморные рамы, свободными бухточками, ручейками, водопадами, гротами, «неожиданно» возникающими в разных уголках «английского» парка.

У водных атрибутов в усадебной поэзии разнообразная семантика, она находится в прямой зависимости от состояния поверхности прудов, реки, озера, водопада, фонтана; сопровождается рассказом об их функциях, при этом, как правило, помимо декоративной, упоминаются и утилитарные цели их использования. Спокойная гладь пруда или возмущенная непогодой речная являются в усадебной поэзии приметами статического пространства. Поверхность воды интересует лирического героя в то время, когда она отражает сезонные изменения в природе. В стихотворениях конца XIX — начала XX века образ застывшей, зацветшей или пересохшей водной глади становится для персонажа

одним из самых красноречивых свидетельств запустения в усадьбах и смены укладов русской жизни.

В некоторых стихотворениях образы пруда или реки могут сопутствовать раскрытию мотива «приюта», а могут напоминать о сходстве усадебного и «райского» садов. Все же чаще всего лирический герой подчиняется в своих прогулках по территории определенной логике, понимая, что все дорожки и аллеи приведут его к водным ориентирам. Кроме того, во многих стихотворениях обозначен путь появления самого «райского» уголка посреди топких болот; к болоту забредает лирический герой во время охоты или дальних прогулок.

Оформление усадебного пространства связано не только с преобразованием заболоченной территории, но и с освоением песчаных дюн или степных угодий. В поэзии этот аспект сопровождается особой нюансировкой и в большинстве стихотворений реализуется как мотив превращения пустыни в сад или открытого пространства в закрытое (замкнутое).

Особое место среди атрибутов замкнутого пространства занимают культурно-исторические реалии. Это относится к старым книгам в библиотеке, литературным журналам и альманахам прошлых эпох, старинному оружию, собранному в разных странах, бюстам великих людей, фамильным портретам и т.д. В замкнутом пространстве герой может находиться непосредственно, перемещаясь по главному залу, библиотеке, кабинету, а может воспроизводить его атрибуты в памяти или в воображении, вспоминая рассказы предков о жизни в родовом «гнезде», осознавая важность чтения старых книг, писем, альбомов прошлых лет. В любом случае те или иные сведения из истории рода, истории страны или мира лирический герой узнает, столкнувшись с каким-нибудь атрибутом, аксессуарной деталью в доме или на территории.

Культурно-историческая модель мира представлена не только в доме, но и в пейзажном парке. В его пространст-

ве лирический герой замечает разнообразные павильоны, романтические руины, изваяния богов, героев, знаменитых людей, храмы, склепы, мавзолеи. Каждый из указанных атрибутов вызывает определенные чувства персонажа, их усиливает природное окружение, подобранная особым образом древесная и кустарниковая обсадка, характер покрытия под ногами.

Территория пейзажного парка и сада, полностью спланированные и созданные человеком, условно называются открытым пространством, так же как и хозяйственные, охотничьи угодья, наделенные в поэзии своей специфической образностью.

Особый локус в усадебной поэзии конца XIX — начала XX века образует дача. Дачное пространство тоже разделено на несколько зон, подобно усадебному, перетекает в окружающие территории поля, рощи, пляж. Однако постоянно подчеркивается типичность этого пространства для дачного пригорода и его временный, сезонный характер, зависимость от капризов погоды, непрочность сложившихся здесь отношений.

Перечисленные приемы и принципы, используемые в организации внешней границы сада (парка), подчеркивают как элитарный характер усадебного микромира, так и элитарность усадебного хронотопа.

Старый парк в имении, различные аллеи и цветники, библиотека, фортепьяно (клавикорды), старинная мебель, портреты предков и картины на исторические сюжеты, иконы, безупречные архитектурные формы являются традиционными культурными атрибутами и символами «дворянского гнезда», и они же выступают необходимыми элементами усадебного пространства, раскрывая, каждый по-своему, семантику концентрических кругов поместного хронотопа в комплексе специфических образов, тем, мотивов в стихотворениях: «Суйда» В. Л. Пушкина, «Евгению. Жизнь Званская» Г. Р. Державина, «Пустой дом» А. К. Толстого, «Осташево» К. Р. и других.

Для поэтов XIX — начала XX века, как и архитекторов, каждая деталь усадебного пространства выполняет особую функцию: скупыми средствами передает цельность, замкнутость и одновременно бесконечность жизни в «дворянском гнезде», задуманном в далекие времена как «малый город» для комфортного проживания независимо частного человека.

Очертив границы пространства имения, выявив особенности его формирования, мы подошли к решению другой задачи — изучению усадебного времени. Подводя итоги исследования дефиниции, мы констатируем преобладание в усадебном хронотопе времени мифологического. Это связано с характерной для усадебной поэзии идеализацией старины, уходящего в прошлое помещичьего быта. Идеализация прошлого, как правило, происходит в границах архетипической оппозиции «ухода» — «возвращения» («встречи»). В исповедальных монологах героя, как правило, воспроизводится патриархальная модель целеполагания, с необходимыми для ее воплощения строительством дома, посадкой деревьев на территории имения, воспитанием детей.

Лирический герой ощущает потребность рассказать о своих былых мечтах, о жизни семьи в родовой вотчине, и происходит это в основном тогда, когда он прогуливается по окрестностям или по комнатам дома, появившись там спустя месяцы или годы и мысленно многократно отправляясь в неторопливое путешествие в прошлое. Ступая по круговым, сходящимся и расходящимся особым образом дорожкам усадебного парка, персонаж подчиняется и ритму воспоминаний, каждый раз протекающим «по кругу», возвращающим в годы детства и юности, запомнившиеся как самые счастливые и безмятежные.

Память подсказывает герою, чего же ему не хватает в настоящем времени, в реальности. Многое из того, что казалось безнадежно утраченным по мере «угасания» старого помещичьего рода, сохранилось в воспоминаниях как

идеальная жизненная модель проживания семьи в российской «глубинке». Как свидетельствуют монологи-воспоминания героев, несмотря на «провинциальность», владельцы большинства русских поместий органично совмещали историю своего рода с историей целой страны или даже мира, возводя на территории знаковые архитектурные постройки, окружая обитателей «дворянского гнезда» гипсовыми и мраморными изваяниями античных богов и героев, сооружая фамильные склепы и мавзолеи.

Атрибуты усадебной жизни нескольких поколений в памяти героя соседствуют с «райскими» приметам, оставленными временем в саду. Их символическое значение можно распознать лишь погрузившись в длительное, протяженное время.

Мифологическое время сочетается с понятием «поры» в оппозиции «тогда — теперь» и способствует развитию мотива, актуального и в современной литературе — возвращению героя на «малую родину», связанному с синхронизацией в памяти, реальности и в мечтах трех форм времени — прошлого, настоящего и будущего.

С наступлением **XX века мотив «возвращения»** в усадьбу начинает соседствовать с мотивом «бегства» из нее навсегда. Развитие этого мотива проявляется прежде всего в поэзии модернистов, противостоять которым по-своему пытаются И. А. Бунин и К. Р. — верный последователь реалистической школы. Уже не только идеализируя старину, но и ощущая аромат современной им усадебной культуры, сторонники патриархального уклада отдавали предпочтение близкому прошлому, ставшему для них одновременно мечтой, реальностью, воспоминанием.

В усадебной поэзии велика доля произведений, отражающих особенности времени биографического, или исторического. Различные этапы детства, юности, зрелости лирического героя поэт соотносит с совершенно очевидной сменой укладов русской жизни и сменой поколений в поместье.

Этапы биографии персонажа воссозданы гораздо достовернее, чем в границах времени мифологического, с заметным преобладанием иронии или критического пафоса. Рассказы старых слуг о прошлой — благополучной жизни помещичьего семейства и своем убогом пореформенном бытии содержат горькую правду о пребывании в «глубинке» русского человека. Подобные рассказы не допускают, по сути своей, никакой идеализации, и потому эти эпизоды представлены в ореоле времени биографического. Потрясенный неожиданной исповедью бывших дворовых, молодой владелец вотчины вынужден по-другому воспринимать даже окрестности фамильных склепов и сельских погостов — пустошей, удивляясь нравственной глухоте своих предшественников, отдавших во власть сорным травам некогда дорогие могилы.

Постигая особенности биографического — исторического времени, лирический герой предстает в разных ипостасях: может выступать в роли накопителя, ощущая себя Гарпагоном, Плюшкиным, Крезом, либо расточителем — молодым хозяином старого поместья, без сожаления расстающимся с устаревшими вещами.

Прослеживая историю появления в доме этих вещей, персонаж может детально воспроизводить яркие, конкретные эпизоды из прошлого своей семьи, а может, будто сквозь неясную дымку, смутно припоминать забытые ныне ритуалы, носившие циклический характер и повторявшиеся неизменно каждый год, например, эпизоды отъезда в имение весной или заготовку клубничного варенья летом.

Одни и те же атрибуты семейного времяпрепровождения в усадьбе вспоминаются изрядно повзрослевшему герою одинокими, тоскливыми вечерами, которые он вынужден коротать вдали от любимых стен, в городе, утратив близких и любимых людей. Однако заметно, что когда ему предоставляется возможность сосредоточиться на самых значимых для него событиях далекого усадебного лета, он в первую очередь до мельчайших деталей воспроизводит в

памяти одну из удаленных от дома аллей и сцену романтического свидания с прекрасной соседкой. Подобные эпизоды тоже остаются частью прошлого лирического героя, в его биографии они не менее важны, чем сцены семейных обедов или участие в страдной поре.

Воспоминания о семье посещают героя поздней осенью или зимой, во сне, тревожном и мучительном, нередко и наяву, появляясь в часы оцепенения и бездействия. Его состояние граничит с безумием, настолько тяжело ему сознавать, что семьи больше нет, имение заброшено, а сам он безрадостно доживает век, утратив интерес к жизни.

Персонаж усадебной поэзии долго не может смириться с наблюдаемым повсеместно среди молодежи забвением семейных традиций, с презрением к самим атрибутам «дворянского гнезда», но приближение смутных предреволюционных лет обнаруживает его способность к компромиссу. Лирический герой постепенно сдает свои позиции, на смену нетерпимому отношению к переменам в привычной жизни русского имения приходит осознание того, что на пепелищах старых «дворянских гнезд» все-таки может зародиться новая усадебная Россия. Он торопит разрушающую работу пилы (топора) в границах дедовских владений, объясняя это как необходимость, вызванную временем и новыми тенденциями в историческом развитии.

Вскоре персонаж обнаруживает ошибочность подобных представлений о судьбе дворянской — усадебной России, окончательно уверившись в том, что в старых поместьях оставили след только разрушительные силы, а созидательные на эту землю так и не пришли. Окончательно разуверившемся герою усадебные поэты предоставляют возможность влиться в ряды эмигрантов (в недалеком прошлом таких же усадебных жителей), унося с собой единственную мечту как можно скорее ступить на территорию родовой вотчины, сохраняя на долгие годы в слуховой, зрительной, обонятельной памяти дурманящее благоуха-

ние цветов, распутившихся под окном в летний полдень, суету сельских праздников или плывущий над окрестностями торжественный колокольный звон. Очевидно, что слишком сильной была привязанность русских помещиков к земледельческой поре и ее этапам, вошло в привычку нескольких поколений стремление созерцать природу и жить в соответствии с ее изменениями, сохранялось приобретенное с годами усадебного затворничества умение ценить возможности, предоставляемые световым днем и бесконечно долгой ночью, особенно тягостной и невыносимой в опустевшем доме.

Недавние оппоненты — модернисты различных направлений и поэты, придерживающиеся реалистической линии, объединились в выражении биографического (исторического) времени, когда основу их образности все чаще стала составлять ностальгия. В эмигрантской лирике К. Д. Бальмонта и, например, И. А. Бунина лирический герой заявляет о своем намерении вновь ощутить аромат усадебной культуры, разрушить которую оказалось очень легко, но стереть воспоминания о ней в памяти «птенцов» «дворянских гнезд» не представлялось возможным.

Исследуя признаки усадебного пространства и особенности усадебного времени, мы, как правило, обнаруживали их присутствие в сюжетных стихотворениях, позволяющих поэту не только передавать чувства лирического героя, но и рассказывать о событиях, происходивших в имении. Со временем потребовалось более тщательное изучение жанровой системы усадебной поэзии, и решение этой задачи позволило прийти к определенным выводам.

Прежде всего, отметим преобладание в усадебной поэзии посланий и элегий. Обе дефиниции являются сложными синтетическими системами, вбирают в себя признаки различных жанровых форм, позволяют автору раскрывать состояние лирического героя с преобладанием то лирической, то эпической, то иронической (в некоторых посланиях) тональности.

В посланиях и элегиях автор раскрывал различные стороны усадебной жизни, прибегая к смешению поэтического и прозаического, высокого и низкого начал, смешного и серьезного.

В процессе исследования были выявлены стихотворные послания и элегии, соответствующие жанровому канону и передающие характерные особенности усадебного пространства и времени. Как правило, в исследуемых текстах преобладает мотив воспоминания о пережитых событиях, произошедших в имени много лет назад или в прошедший сезон, о типичных занятиях и досугах, о жизни предков и семейных традициях. В контексте одного стихотворения или поэтического цикла воспоминания сменяются мечтами лирического героя о возможном возвращении в усадьбу, в ассоциирующуюся с ней атмосферу безмятежности, любви, слияния с природой. Воспоминания и мечты героя берут начало в его прогулке по окрестностям. Основную смысловую нагрузку в стихотворении несет на себе эпизод прогулки в пейзажном парке с обязательным «припоминанием» его атрибутов, запомнившихся по старым впечатлениям, или архитектурных примет дома, его обстановки, особенностей интерьера.

В начале XIX века жанр послания и стихотворения «на случай» был востребован и среди непрофессиональных поэтов, но их лирика не выходила за рамки примитивного бытописания, в то время как в «оленинском кружке», в пушкинском окружении дефиниция обогатилась новыми чертами. В первые десятилетия XIX века постоянным приемом в посланиях и элегиях с усадебными мотивами является создание образа внешней границы поместья — холмов, канав, забора, переходящей в границы внутренние, упорядоченные аллеями. В этот же период постоянным спутником усадебных описаний становится панорамный пейзаж. Необходимость в нем возникает в тех случаях, когда нужно передать особенности внешнего и внутреннего пространств усадьбы.

Послания и элегии этого периода включают элементы композиции «французского» или «английского» парков и переходных пространств, расположенных перед парадным крыльцом.

Сам дом, как художественный образ и центр пространства всего поместья, в первые десятилетия XIX века представлен в двух разновидностях. Во-первых, дом соотносится с «горацианским» жилищем отшельника, которого окружают лишь самые необходимые, простые вещи. Во-вторых, усадебный дом в элегиях и посланиях не только отвечает минимальным требованиям комфорта, но и выглядит как роскошные палаты просвещенного вельможи, создавшего свою миниатюрную культурно-историческую модель мира в залах, библиотеке, в кабинете, комнатах.

В некоторых элегиях и посланиях начала XIX века воспроизводятся ощущения лирического героя, увлеченного разными этапами помещичьей деятельности, регулируемой циклами календарного, суточного, семейного времени. В основном проявляется стремление автора связать эти более частные временные характеристики с ритмом времени вселенского или христианского, определяющего участь лирического героя покинуть светское общество и предпочесть столичной жизни усадебную.

Важным признаком усадебных посланий и элегий данного периода является возникновение темы родства с предками, важнейшего звена в раскрытии архетипической оппозиции «ухода — возвращения», прочувствованной с особой силой около дорогих могил на родовом кладбище или вблизи фамильной усыпальницы. Раскрытию темы в большей степени отвечают возможности элегии, отдельные фрагменты которой принимают облик элегии кладбищенской.

Значительная часть посланий и элегий первой половины XIX века содержит сведения о типичных занятиях в поместье, рассказ о них ведет либо автор посланий, приглашающий друзей-единомышленников разделить с ним

досуги, либо лирический герой элегии, вспоминаящий, как проводили время его предки или он сам в недавнем прошлом.

По мере приближения к середине XIX века в элегиях и посланиях изменяются тональность, тематический, образный и мотивный ряды. Если в начале периода лирический герой больше жаловался на судьбу, вынудившую его поселиться в провинциальной глуши, сокрушался или иронически комментировал состояние полуразрушенного семейного «гнезда», то ближе к середине века отношение меняется. Персонаж проявляет трогательную нежность к самым заурядным атрибутам помещичьего быта, напоминающим о жизни предков, и решительно изменяет свое мнение о патриархально-аграрном укладе. Этапной в этом плане для него становится прогулка по имению и окрестностям, позволившая многое вспомнить, следуя «по кругу» территории и памяти. Приоритетные позиции в это время занимает элегия, предоставляющая автору и лирическому герою гораздо больше возможностей показать картину запустения родовой вотчины, рассказать о своих впечатлениях детства и юности, вспомнить людей, вложивших частичку себя в обустройство имения и покинувших мир, так и не узнав о его бесславном закате.

В подобных текстах время представлено либо ретроспективно — воспоминаниями (время мифологическое) и снами (время сновидное, или онейрическое), либо в перспекции — мечтами о будущем имения (время мифологическое, иногда в сочетании с биографическим), нередко происходит совмещение двух-трех временных пластов в пределах одного усадебного хронотопа.

День лирического героя наполнен событиями, неспешно сменяющимися друг друга и раскрывающими этапы времени суточного. Поэты воспроизводят приметы календарного и земледельческого времени, когда рассказывают о занятиях героя, характерных для того или иного природных сезонов или времен года.

В 1840—1850-е годы послания и элегии раскрывают, помимо традиционных аспектов усадебной темы, и некоторые другие, хотя в целом образный и мотивный уровни сохраняются неизменными. В посланиях, предполагающих особую доверительность и задушевность, акцентируется внимание на неприглядных сторонах жизни в уединенных имениях. Прежде всего это относится к участи девушек и молодых женщин, лишенных возможности развиваться, узнавать «большой» мир, расцветших «ни для кого». Это характеризует так называемое «общественное мнение» — по сельским меркам всего-навсего суждения нескольких соседей, ограничивших свой кругозор сплетнями и пересказами запоздалых столичных новостей; формирует негативное отношение к однообразным забавам и связанным с ними аксессуарам.

В середине века послания часто бывают окрашены легкой, добродушной иронией. Она направлена на те же атрибуты помещичьего быта, на усадебную жизнь, в которой эти вещи по-прежнему являются важной частью обихода, на себя, пока еще не научившегося обходиться без тарантасов, перин, колясок.

Послания середины XIX века, находясь в составе циклов, посвященных тем или иным аспектам усадебной жизни, знакомят с перипетиями любовных историй, раскрывают семантику пространственно-временных атрибутов, сочетают описание помещичьего быта и философские рассуждения.

Элегии 1840—1850-х годов представляют усадебную жизнь более разнообразно. Прежде всего это связано с творчеством И. С. Тургенева. В его любовных, пейзажных, исповедальных элегиях образ поместья и свойственных ему пространственно-временных характеристик воспринимается как сквозной, пронизывающий практически все поэтическое наследие. В тургеневских элегиях сопрягаются романтизированная поэтизация образа-эмблемы усадьбы

и реалистически точное бытописание жизни в дворянских вотчинах. Лирический герой показан в привычной для него обстановке русского имения, на знакомых аллеях (чаще всего мы встречаем его на аллее сосновой), на холме перед въездом в усадьбу, у звонкого ручья. Однако обстановка эта вбирает в себя и романтизированные атрибуты: таинственный шелест трав или мерцание звезд на ночном небе.

Значительная часть элегий и посланий Тургенева с усадебными мотивами включена поэтом в состав «бакунинского» цикла. Многие стихотворения цикла, отражая подлинные события из жизни поэта и Татьяны Бакуниной, свидетельствуют о разногласиях влюбленных в оценке своих жизненных приоритетов, и главную роль в их спорах доводится играть поместью. Лирический герой цикла поддерживал уверенность в том, что его идеал современной жизни по-прежнему воплощается в патриархальном «дворянском гнезде», в то время как для героини усадьба — лишь тесный «приют», ограниченное пространство и остановившееся время.

Элегии и послания И. С. Тургенева в 1840—1850-е годы не только раскрывают перипетии «прямухинского романа» в рамках «бакунинского» цикла, но и знакомят читателя с детальным и одновременно символическим изображением усадебной жизни, ее особенностями и преимуществами проживания в поместье по сравнению с губернским городом и столицей.

В 1840—1850-е годы отдает предпочтение жанрам элегий и посланий А. К. Толстой, в большинстве из которых он раскрывает свое представление об усадебной жизни. Идеализация уходящей старины, ее атрибутов, утративших с годами всякую ценность в глазах молодого поколения, стала главной задачей поэта. Именно в его творчестве ярко проявляется ностальгия по старинным паркам с вековыми липами, по застывшим прудам, и, разумеется, главному атрибуту и символу усадебного прошлого — дому, в нынеш-

нем своем облики пустому и заброшенному, а когда-то внушительному и многонаселенному. Центральным поэтическим образом Толстого становится пустой дом — приют одинокого, покинутого всеми, кроме нескольких верных слуг, еще не старого помещика. Он доживает свой срок вместе с домом и мрачным, запущенным парком. Толстой практически всегда соотносит рассказ о лирическом герое и его переживаниях с мифологическим временем, поскольку персонаж замкнут на воспоминаниях и всегда живет прошлым, на что указывают постоянные рефрены в тексте и разнообразные лексические повторы.

Своего героя А. К. Толстой изображает в границах сурового времени, преимущественно ночью его посещают невеселые воспоминания, становясь частью времени сновидного, или онейрического. В отдельных зарисовках современной герою усадьбы, все еще представляющей интерес для своих владельцев, действие происходит днем и отражает этапы календарного и земледельческого времени. Чаще всего персонаж встречает раннюю весну, пробуждающую дремлющие силы в природе и человеке, либо приветствует осень, сопутствующее ненастью завершение работ в поле и в саду, возможность отдохнуть, охотиться, мечтать.

В середине XIX века усадебная поэзия обогащается посланиями, призванными убедить современных скептиков в необходимости уважительно относиться к усадебному прошлому; в каждом конкретном случае лирический герой старается вызвать у адресата чувства, сколько-нибудь схожие со своими, однако сталкивается с нравственной глухотой и равнодушием. Так происходит в посланиях Н. П. Огарева. Если адресату послания лирический герой лишь корректно высказывает свои пожелания разделить с ним восторги по поводу родной земли и родных стен, то к себе он относится гораздо строже, упрекая в высокомерии и пренебрежении, когда-то так удививших патриархов старого помещичьего рода. Огарев приводит своего героя

на фамильное кладбище, чтобы еще по пути следования сюда он многое вспомнил и переосмыслил, а осознав былые ошибки, постарался внушить другим мысль о том, что их жизненный путь логически должен завершиться здесь же, под невзрачными плитами с общей для всех фамилией. Больше всего лирический герой жалеет о том, что когда-то он демонстрировал нетерпимость по отношению к мнению старших в семье, ныне упокоившихся на родовом погосте и, очевидно, так и не попросил у них прощения за проявленные юношеский максимализм и грубость.

Важнейшим приемом раскрытия характера персонажа и его позиции для Огарева является монолог-исповедь героя, осмыслившего циклический характер усадебного времени, ощутившего «вдруг» настоящую потребность вернуться на «малую родину», искренне надеясь восстановить утраченные связи с родной землей, заветами предков.

Послания и элегии 1860—1890-х годов рассматривают усадьбу как вполне жизнеспособное пространство, отвечающее требованиям дворянина пореформенной поры. Вначале, только лишь ступив на землю поместья, лирический герой может быть далек от идеализации этой обстановки, особенно в тех случаях, когда впервые посещает «дворянское гнездо», не являющееся родовой вотчиной и не ассоциирующееся с памятью о предках. Постепенно персонаж осваивается на территории, принимает провинциальный быт и чуждый уклад и убеждается в том, что эти несколько месяцев или дней становятся для него самым отрадным периодом в жизни («варваринский» цикл И. С. Аксакова, «осташевские» стихотворения К. Р.). Апофеозом вживания лирического героя в усадебную атмосферу становится идеализация своего «варваринского» или «осташевского» времени, протекающего слишком быстро, подгоняемого движением часов с маятником.

Свою усадебную биографию создает и лирический герой элегий и посланий К. К. Случевского, ставших осно-

вой его цикла «Песни из Уголка». Персонаж вспоминает этапы освоения им самим участка неплодородной земли, проведение работ по планировке и ландшафтному дизайну, свои мечты о новом, необычном доме, появившиеся затем чертежи и планы, логическим завершением которых стало возведение усадьбы «Уголок». Позиция лирического героя привлекает прежде всего своей несвоевременностью на подступах к новому столетию, — он создает идеальную модель своего мира, воплотившуюся в усадьбе, приветствует сознательный уход из города на землю поместья, возделывая которую учится жить в гармонии с природой и людьми.

В конце XIX — начале XX века синхронизированные прошлое, настоящее и будущее русской усадьбы доносит до читателя И. А. Бунин в разнообразных элегиях и немногочисленных посланиях. Уже в ранний период творчества Бунин идет дальше своих предшественников, его описания усадебной жизни содержат многочисленные детали и подробности, включают в себя дополнительные сведения о помещичьем быте и дворянской культуре.

В зрелых образцах бунинской лирики все чаще проявляется эпическое начало, лирический герой получает возможность вести рассказ о происходящем в имени, соотносить свои переживания, вызванные усадебной жизнью, с мнением предков, запомнившимся по впечатлениям детства и юности, семейным легендам и преданиям.

Позиция персонажа выражена по меньшей мере двойственно: с одной стороны, он не хочет забывать историю своего дворянского рода и прощаться с какими бы то ни было атрибутами усадебной жизни, с другой стороны, понимает всю тщетность попыток остановить процесс запустения в родовом «гнезде», несвоевременность патриархально-аграрного уклада в российской действительности тех лет. Герой ждет обновления усадебной жизни, конструктивных изменений в облике разрушающихся «дворянских гнезд».

В элегиях Бунина 1906—1920-х годов, созданных в новых исторических условиях, поэтизируется уходящий в прошлое уклад, и в то же время реалистично изображаются особенности современной герою усадебной жизни. Лирический герой обретает способность принимать все, что запомнилось ему в родовой вотчине; в памяти его и перед глазами оживают прошлые и современные эпизоды из жизни «дворянского гнезда», но в их интерпретации уже нет ни иронии, ни критического пафоса, предпочтение отдано поэтизации. Элегическая тональность как нельзя лучше оттеняет стремление автора сохранить в памяти атмосферу, господствующую на протяжении десятилетий в патриархальном «дворянском гнезде», запомнить ее запахи, краски, звуки, атрибуты помещичьего быта и передать современникам и потомкам ощущение полноты бытия, узнать которое дано далеко не каждому.

В исследуемых стихотворениях постоянно обращало на себя внимание наличие в одном контексте реалистических и символических образов, что, в свою очередь, потребовало их осмысления и систематизации. Выявление образов-символов, метафорических образов, характерных для развития усадебной поэзии, было проведено на следующем этапе изучения дефиниции и предполагало первоначальное знакомство с типологией реальных, аксессуаров, наиболее востребованных лириками разных лет.

Подводя итоги, мы делаем вывод о том, что в поэзии с усадебными мотивами типичными являются детали внешние, с помощью которых рассказывается об особенностях предметного бытия человека в поместье и образуется среда обитания, так называемый вещный мир.

В усадебной поэзии внешние детали представлены следующими разновидностями: вещными, пейзажными, портретными, преломленными в сознании лирического героя через детали психологические: чувства, переживания, мысли, сформировавшиеся в атмосфере «дворянского гнезда».

В образе своего имения, похожего на другие и каждый раз нового, поэт смещал смысловые акценты на детали-подробности, доминирующие над остальными при описании пейзажа «французского» или «английского» парка, роскошного интерьера или подчеркнуто скромной обстановки дома. В основном именно аксессуарные детали помещичьего, дворянского быта несли на себе смысловую нагрузку в бытовых жанровых пейзажах.

Детали-подробности объединялись поэтами в развернутые описания-перечни, позволяющие подробнее раскрыть одну из сторон патриархально-аграрного уклада: досуги, охоту, работу в «пейзажном» парке, гастрономические предпочтения, хозяйственную деятельность, занятия, типичные для того или иного времени года. Описания-перечни такого рода в изобилии встречаются в «зимних» стихотворениях А. С. Пушкина, в которых лирический герой, вынужденный зависеть от капризов погоды, как и другие усадебные жители, исключительно по необходимости обращает внимание на вещи, ранее ему не интересные: седла, арапники, карты, шашки и т.д.

Усадебные описания обогащались, помимо аксессуарных вещей, указанием на циклические временные координаты года, суток, сроков начала или завершения земледельческих работ, семейных, церковных, календарных праздников.

Нередко лирический герой посвящает читателя в свои замыслы по созданию или переустройству имения. Персонаж четко формулирует план будущих действий, особенно тщательно перечисляя атрибуты, построенные или выращенные при его непосредственном участии. Некоторые тексты включают рассказ героя, размышляющего о «научной» стороне усадебных работ: о чертежах, схемах расположения объектов на территории, выбранных видах и типах посадок в парке, характере грунта, предназначенного для аллей и дорожек.

В ходе исследования выявлено, что в течение нескольких десятилетий практически не изменились символизация и метафоризация, характерные для усадебной поэзии. Интерпретация мифологем дома, пейзажного парка и сада, встречающихся в них реалий осуществляется в единой манере, берет начало в алфавитных, мифологических метафорах, предназначенных облагородить, придать возвышенный смысл уединенной жизни русских дворян начала XIX века и обогащающих усадебный архетип типичными для него эмблематикой, аксессуарными деталями, напоминающими о помещичьем быте с помощью цветовой символики, развернутых метафор, контрастов, вплоть до событий октября 1917 года и даже в эмигрантской лирике И. А. Бунина.

Учитывая прямую зависимость помещичьего времяпрепровождения от погоды за окном, смены времен года, поэты отдавали предпочтение сезонным метаморфозам, именно их сделав объектом символизации и метафоризации в своих элегиях и посланиях, некоторых пейзажных зарисовках. Чаще всего в усадебной поэзии появляется образ радующейся солнечному свету земли на территории имения, отвечая теплому привету которой, представители природного мира раскрывают свои индивидуальные черты в образах-метафорах, развернутых или лаконичных. Традиционные в мировой литературе сравнения «весна — жизнь», «весна — пробуждение» в усадебной поэзии дополняются аксессуарными деталями, и с их помощью создается особый контекст, в котором лирический герой открывает известные и новые ипостаси привычных предметов.

Непривычные для периода мотивы в символично-метафорические описания весеннего и летнего тепла вносят И. А. Бунин и К. Р. Их «персонажи» из растительного мира уподобляются человеку и также живут в «райском саду», «Божьем саду» — в пределах клумб и дорожек, наслаждаясь каждым мгновением, но уже предчувствуя скорую

смерть — осенние и зимние холода, как правило, соотносимые с образами-символами вечного сна.

По-разному относятся к осени и зиме в имении последователи А. С. Пушкина и его предшественники. Сам поэт, изображая русские морозы, отдавал предпочтение метафорической антитезе холода и огня, символизирующей пробуждающиеся с непогодой внутренние ресурсы. Другим поэтам «пушкинской поры», как и Фету, Огареву, К. Р., больше импонирует сравнение «зима — сон».

Практически каждый из усадебных поэтов акцентировал внимание лирического героя на образе-эмблеме дома и лексически тождественного ему приюта, обращение к приему происходит на протяжении всего XIX века, поскольку сразу же вызывает необходимую ассоциацию с гостеприимством, уютом, незыблемостью традиций. Антитезой приюту, как правило, становится другой метафорический образ — «запустение», неизменно ассоциирующийся с архетипом усадьбы, заброшенной и пустой, в другом контексте вообще не упоминаясь.

Сквозным в усадебной поэзии на протяжении всего исследуемого периода остается метафорический образ-воспоминание, характерный как для стихотворений поэтов «пушкинской поры», так и для И. С. Тургенева, А. К. Толстого, Н. П. Огарева, К. Р., И. А. Бунина.

Подводя итоги изучения аксессуарных деталей, символов и метафор, используемых в усадебной поэзии, прежде всего обращаем внимание на их функционирование в пределах одного контекста, взаимообогащение и преобладание попеременно то одного вида изобразительно-выразительных средств, то другого, в зависимости от намерений автора придерживаться достоверности, вспоминая какое-либо имя, или создать образ, далекий от реального, не напоминающий о ветхости жилища и скудости его обстановки. В ряде случаев образная система нуждается в подкреплении некоторыми реалиями, бытийной основой сюжета лирической новеллы («Я повторял: когда я буду...» А. А.

Фета), но, как правило, единые кодовые символы-эмблемы, передаваясь с определенным эмоциональным ореолом от одного поэта к другому, становятся таким же важным звеном в создании мифологемы русской усадьбы, как и достоверные, топографически точные приметы поместий, в каждом конкретном тексте и в усадебной поэзии в целом утверждая непреходящее значение ценностей «дворянского гнезда» для современников и потомков.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксаков И. С. Письма к родным. 1844—1849 / И. С. Аксаков. М., 1988. 704 с.
2. Аксаков И. Стихотворения и поэмы / Иван Аксаков. Л., 1960. 298 с.
3. Аксаков К. Стихотворения / К. Аксаков // Поэты кружка Станкевича. М. ; Л., 1964. С. 281—425.
4. Алпатова Т. А. Духовно-культурная идея «английского сада» в литературном творчестве А. Т. Болотова / Т. А. Алпатова // Религиозные и мифологические тенденции в русской литературе XIX века. М., 1997. С. 6—14.
5. Андреевский С. А. Литературные очерки / С. А. Андреевский. СПб., 1902. 496 с.
6. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии / И. Ф. Анненский. Л., 1990. 640 с.
7. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. М., 1999. I—XV. 896 с.
8. Архитектура русской усадьбы. М., 1998. 332 с.
9. Баевский В. С. Структура художественного времени в «Евгении Онегине» / В. С. Баевский // Изв. АН СССР. Сер. лит. и язык. 1982. Т. 41. № 3. С. 207—218.
10. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений / Е. А. Баратынский. Л., 1989. 464 с.
11. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. М., 1975. 604 с.
12. Батюшков К. Н. Полное собрание стихотворений / К. Н. Батюшков. М., 1964. 354 с.
13. Батюшков К. Н. Сочинения : в 2 т. / К. Н. Батюшков. М., 1989. Т. 1. 511 с.
14. Белый А. Сочинения : в 2 т. / А. Белый. М., 1990. Т. 1. 702 с.
15. Белый А. Стихотворения и поэмы / А. Белый. М. ; Л., 1966. 238 с.

16. Белых Н. Н. К проблеме соотношения документальности и художественной условности в творчестве П. А. Вяземского / Н. Н. Белых // Художественно-документальная литература (история и теория). Иваново, 1984. 175 с.

17. Благой Д. Афанасий Фет — поэт и человек / Д. Благой // Афанасий Фет. Воспоминания. М., 1983. С. 3—27.

18. Боборыкин П. Д. Из «Воспоминаний». Тургенев дома и за границей / П. Д. Боборыкин // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. С. 178—192.

19. Большакова А. Литературный архетип / А. Большакова // Литературная учеба. 2001. № 6. С. 169—173.

20. Большакова А. Обломовка или обломовщина? / А. Большакова // Литературная учеба. 2001. № 6. С. 83—101.

21. Брюсов В. Я. Иван Бунин / В. Я. Брюсов // Иван Бунин: **pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина** в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2001. С. 266—268.

22. Брюсов В. Я. Сочинения : в 2 т. / В. Я. Брюсов. М., 1987. Т. 1. 574 с.

23. Бунин И. А. Собр. соч. : в 9 т. / И. А. Бунин. М., 1965—1967. Т. 1. 595 с. Т. 8. 471 с.

24. Бунин И. А. Стихотворения / И. А. Бунин. Л., 1956. 487 с.

25. Бунин И. Стихотворения / Иван Бунин. Л., 1961. 511 с.

26. Бунин И. А.: **pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина** в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2001. 1016 с.

27. Вацуро В. Э. Из альбомной лирики и литературной полемики 1790—1830-х годов / В. Э. Вацуро // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 61—78.

28. Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры / В. Э. Вацуро. СПб., 1994. 239 с.

29. Вацуро В. Э. Пушкинская пора : сб. статей / В. Э. Вацуро. СПб., 2000. 624 с.
30. Великий князь Гавриил Константинович: «В Мраморном дворце». Мемуары. М., 2001. 384 с.
31. Вергунов А. П. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) / А. П. Вергунов, В. А. Горохов. М., 1996. 431 с.
32. Вергунов А. П. Русские сады и парки / А. П. Вергунов, В. А. Горохов. М., 1988. 412 с.
33. Вершинина Н. Л. «Формула» пейзажа в творческом сознании Пушкина / Н. Л. Вершинина // Болдинские чтения. Саранск, 2002. С. 94—98.
34. Врангель Н. Н. Старые усадьбы: Очерки истории русской дворянской культуры / Н. Н. Врангель. СПб., 1999. 317 с.
35. Вяземский П. А. Стихотворения / П. А. Вяземский. Л., 1986. 359 с.
36. Гершензон М. О. Рецензия на книгу: Иван Бунин. Том четвертый / М. О. Гершензон // И. А. Бунин: *pro et contra*: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2001. С. 276—280.
37. Гинзбург Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. М. ; Л., 1964. 381 с.
38. Гиривенко А. Н. «Романтические розы» Афанасия Фета / А. Н. Гиривенко // Из истории русского художественного перевода первой половины XIX века. М., 2002. С. 248—264.
39. Город, усадьба, дом в литературе. Оренбург, 2004. 215 с.
40. Гофман М. Петербургские воспоминания / М. Гофман // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 367—379.
41. Грехнев В. А. Дружеское послание пушкинской поры как жанр / В. А. Грехнев // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 32—48.

42. Грехнев В. А. Лирика Пушкина / В. А. Грехнев. Горький. 1985. 302 с.

43. Греч А. Н. Венок усадьбам / А. Н. Греч // Памятники Отечества. М., 1995. № 32. 192 с.

44. Григорьев А. А. Из письма А. А. Фету / А. А. Григорьев // А. А. Фет. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1989. С. 354—355.

45. Григорьян К. Н. Пушкинская элегия (национальные истоки, предшественники, эволюция) / К. Н. Григорьян. Л., 1990. 257 с.

46. Гринько Ю. В. О формировании усадебного хронотопа в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Ю. В. Гринько // Третьи Майминские чтения. Псков, 2000. С. 20—26.

47. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / Н. С. Гумилев. М., 1998. Т. 1. 501 с.

48. Гумилев Н. С. Избранное / Н. С. Гумилев. М., 1989. 491 с.

49. Давыдов Д. Стихотворения / Д. Давыдов. Л., 1984. 240 с.

50. Двинятина Т. М. Поэзия Ивана Бунина и акмеизм / Т. М. Двинятина // И. А. Бунин: *pro et contra*: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2001. С. 518—544.

51. Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. М., 2000. 384 с.

52. Дементьев А. Г. Поэзия Ивана Аксакова / А. Г. Дементьев, Е. С. Калмановский // Аксаков Иван. Стихотворения и поэмы. Л., 1960. С. 5—30.

53. Державин Г. Р. Стихотворения / Г. Р. Державин. Л., 1963. 469 с.

54. Десницкий В. Поэмы и стихотворения И. С. Тургенева / В. Десницкий // На литературные темы. Л. ; М., 1933. 92 с.

55. Дмитриева Е. Е. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай / Е. Е. Дмитриева, О. Н. Купцова. М., 2003. 528 с.

56. Дневник великого князя К. К. Романова // Роман-газета. 1994. № 19. 64 с.
57. Егоров Б. Ф. Категория времени русской поэзии XIX века / Б. Ф. Егоров // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 160—173.
58. Ершова Л. В. Лирика И. А. Бунина и русская усадебная культура / Л. В. Ершова // Филологические науки. М., 1999. № 5. С. 33—41.
59. Ершова Л. В. Усадебная проза И. А. Бунина / Л. В. Ершова // Филологические науки. М., 2001. № 4. С. 13—22.
60. Жаплова Т. М. Аксессуарная деталь как средство поэтизации усадебного мира (на материале поэзии «пушкинской поры») / Т. М. Жаплова // Вестник ОГПУ. 2005. № 1(39). С. 48—56.
61. Жаплова Т. М. Аксессуарные детали как средство поэтизации усадебного быта в романе А. П. Чехова «Драма на охоте» / Т. М. Жаплова, Е. А. Куцуева // Вестник ОГПУ. 2005. № 2(40). С. 27—31.
62. Жаплова Т. М. «Дом знакомый и милый мне много...»: оренбургская усадьба в поэзии Константина и Ивана Аксаковых / Т. М. Жаплова // Оренбургский край. Архивные документы. Материалы. Исследования : сб. работ научно-исследовательской краеведческой лаборатории ОГПУ / отв. ред. А. Г. Прокофьева. Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2003. Вып. 2. С. 236—265.
63. Жаплова Т. М. «Евгений Онегин» в контексте пушкинской лирики 1814—1833 годов / Т. М. Жаплова // Человек и общество : материалы междунар. науч.-практ. конф. Оренбург, 2001. Ч. 3. С. 143—145.
64. Жаплова Т. М. «Золотой век» русской усадьбы в дружеском послании поэтов пушкинской поры / Т. М. Жаплова // Город, усадьба, дом в литературе. Оренбург, 2004. С. 140—147.
65. Жаплова Т. М. Из опыта работы над «сквозными» темами в курсе истории мировой литературы и искусства / Т. М. Жаплова // Вестник ОГУ. 2002. № 2(12). С. 4—6.

66. Жаплова Т. М. «Люблю тебя, приют уединенный»: Усадебный мир лирики К. Р. / Т. М. Жаплова // Вестник ОГПУ. 2002. № 4(30). С. 17—55.

67. Жаплова Т. М. «Люблю цветные стекла окон и сумрак от столетних лип»: Усадебные традиции в лирике Ивана Бунина / Т. М. Жаплова // Вестник ОГПУ. 2003. № 3(33). С. 62—89.

68. Жаплова Т. М. Новоселки — Степановка — Воробьевка: Хронотоп усадьбы в поэзии А. Фета 1841—1892 годов / Т. М. Жаплова // Пространство и время в художественном произведении : сб. науч. ст. Оренбург, 2002. С. 63—70.

69. Жаплова Т. М. Образ русской усадьбы в рустикаческой элегии поэтов пушкинской поры / Т. М. Жаплова // Литература. Методика. Краеведение : сб. науч. тр., посвященный 70-летию профессора А. Г. Прокофьевой / под ред. С. М. Скибина, Т. Е. Беньковской. Оренбург, 2004. С. 277—289.

70. Жаплова Т. М. Признаки усадебного пространства в поэзии XIX — начала XX века / Т. М. Жаплова // Вестник ОГУ. 2005. № 11(49). С. 12—23.

71. Жаплова Т. М. Символизация и метафоризация в усадебной лирике А. Фета / Т. М. Жаплова // Вестник ОГУ. 2004. № 12(37). С. 10—16.

72. Жаплова Т. М. Символизация, метафоризация в усадебной лирике Ивана Бунина и К. Р. / Т. М. Жаплова // Вестник ОГУ. 2004. № 11(36). С. 83—91.

73. Жаплова Т. М. Символизация и метафоризация усадебного архетипа в лирике поэтов пушкинской поры / Т. М. Жаплова // Вестник ОГУ. 2005. № 2(40). С. 84—90. (Приложение «Гуманитарные науки».)

74. Жаплова Т. М. Символично-метафорический образ усадьбы в лирике Константина и Ивана Аксаковых / Т. М. Жаплова // Оренбургский край. Архивные документы. Материалы. Исследования : сб. работ научно-исследователь-

ской краеведческой лаборатории ОГПУ. Оренбург, 2006. Вып. 3. С. 138—142.

75. Жаплова Т. М. «Там только русский дома»: Летопись жизни «дворянских гнезд» в поэзии И. С. Тургенева 1840—1870-х годов / Т. М. Жаплова // Вестник ОГПУ. 2003. № 2(32). С. 5—46.

76. Жаплова Т. М. Тургеневские традиции в романе А. П. Чехова «Драма на охоте» / Т. М. Жаплова // Учебная, научно-производственная и инновационная деятельность высшей школы в современных условиях : материалы междунауч. науч.-практ. конф. Оренбург, 2001. С. 176—177.

77. Жаплова Т. М. Усадебная поэзия в русской литературе XIX века / Т. М. Жаплова. Оренбург, 2004. 232 с.

78. Жаплова Т. М. Усадебно-помещичья поэзия: К постановке проблемы / Т. М. Жаплова // Вторые международные Измайловские чтения, посвященные 200-летию со дня рождения В. И. Даля. Оренбург, 2001. С. 34—41.

79. Жаплова Т. М. Усадебные мотивы лирики И. Аксакова (К постановке вопроса) / Т. М. Жаплова // Вестник ОГПУ. 2002. № 2(28). С. 5—34.

80. Жаплова Т. М. Усадебные мотивы лирики И. Аксакова: К постановке проблемы / Т. М. Жаплова // Наука XXI века: Проблемы и перспективы : материалы XXIV преподавательской и XLII студенческой науч.-практ. конф. ОГПУ. Оренбург, 2002. Ч. 3: Секции филологического факультета. С. 175—180.

81. Жаплова Т. М. Усадебный мир лирики К. Р. / Т. М. Жаплова // Филологические науки. 2005. № 1. С. 25—37.

82. Жаплова Т. М. Формирование усадебного хронотопа в лирике А. С. Пушкина 1820—1830-х годов / Т. М. Жаплова // Третьи международные Измайловские чтения, посвященные 170-летию приезда в Оренбург А. С. Пушкина : материалы : в 2 ч. Оренбург, 2003. Ч. 1. С. 28—34.

83. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. СПб., 2001. 496 с.

84. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений : в 20 т. / В. А. Жуковский. М., 2000. Т. 2. 839 с.

85. Завьялова Е. Е. Эстетические взгляды К. Р. / Е. Е. Завьялова // Вестник ОГУ. 2004. № 4(29). С. 21—27.

86. Злочевский Г. Русская усадьба на страницах дореволюционных изданий / Г. Злочевский // Памятники Отечества. 1992. № 25. С. 77—89.

87. Каждан Т. П. Художественный мир русской усадьбы / Т. П. Каждан. М., 1997. 319 с.

88. Калмановский Е. С. Противоречия творческого сознания. Поэзия И. Аксакова / Е. С. Калмановский // Русская литература. 1994. № 1. С. 58—71.

89. Карамзин Н. М. Стихотворения / Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев. Л., 1958. 450 с.

90. Кириллова Ю. М. Подмосковный Парнас: О дворянских усадьбах, судьбах писателей и их произведений / Ю. М. Кириллова. М., 2001. 175 с.

91. Клейман Р. Я. Мотив охоты на человека в русской литературе и мировой историко-культурный процесс / Р. Я. Клейман // Русская культура и мир. Нижний Новгород, 1994. С. 106—108.

92. Кожевникова Н. А. Сравнения и метафоры И. А. Бунина / Н. А. Кожевникова // Русская литература. 1995. № 1. С. 138—143.

93. Копыткин С. // Памятники Отечества. 1992. № 25. С. 88.

94. Кошелев В. А. «Лирическое хозяйство» Афанасия Фета и обстоятельства ссоры Тургенева и Толстого / В. А. Кошелев // Русская литература. СПб., 2001. С. 206—222.

95. Кошелев В. А. «Лирическое хозяйство» в эпоху реформ / В. А. Кошелев // Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001. С. 5—59.

96. Кошелев В. А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840—1850-е годы) / В. А. Кошелев. Л., 1984. 195 с.

97. К. Р. Стихотворения : в 3 т. / [Константин Романов]. СПб., 1913—1915. Т. 1. 417 с.
98. Кузмин М. А. Стихотворения / М. А. Кузмин. СПб., 2000. 543 с.
99. Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература / В. И. Кулешов. М., 1976. 288 с.
100. Лебедева О. Б. Долбинские стихотворения как индикатор жанровых тенденций в лирике Жуковского 1810-х гг. / О. Б. Лебедева // Проблемы литературных жанров : материалы междунар. конф. Томск, 1999. Ч. 1. С. 108—112.
101. Лихачев Д. С. Поэтика садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачев. СПб., 1991. 328 с.
102. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века) / Ю. М. Лотман. СПб., 1994. 412 с.
103. Лотман Ю. М. Очерк дворянского быта онегинской поры / Ю. М. Лотман // Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 35—111.
104. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. М., 1976. 367 с.
105. Любченко О. Н. Есть в Богородицке парк / О. Н. Любченко. Тула, 1984. 111 с.
106. Маймин Е. А. Афанасий Афанасьевич Фет / Е. А. Маймин. М., 1989. 159 с.
107. Манн Ю. Динамика русского романтизма / Ю. Манн. М., 1995. 384 с.
108. Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи / Н. Марченко. М., 2001. 386 с.
109. Матвеева Н. Н. А. А. Фет и Л. Н. Толстой: (К проблеме параллелей и взаимодействия лирики и прозы) / Н. Н. Матвеева // Третьи Майминские чтения. Псков, 2000. С. 91—96.
110. Медриш Д. Н. Структура художественного времени в фольклоре и литературе / Д. Н. Медриш // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 121—143.

111. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность) / Ю. И. Минералов. М., 1999. 360 с.

112. Михайлов О. Н. И. А. Бунин. Жизнь и творчество: Литературно-критический очерк / О. Н. Михайлов. Тула, 1987. С. 12—129.

113. Мнемозина. 1824. Ч. 2. С. 33—35.

114. «Мое Захарово»: Захаровский контекст в творчестве А. С. Пушкина : сб. статей. М., 1999. 157 с.

115. Муравьев М. Н. Стихотворения / М. Н. Муравьев. Л., 1967. 387 с.

116. Мурзак И. «О, Rus! О, Русь!» Ландшафты национальной души / И. Мурзак, А. Ястребов // Динамика сюжетов в русской литературе XIX века. М., 1996. С. 106—122.

117. Назарова Л. Н. Тема «дворянских гнезд» в историко-литературном аспекте и тургеневская традиция / Л. Н. Назарова // Тургенев и русская литература конца XIX — начала XX века. Л., 1979. С. 91—111.

118. Нащокина М. «Гости съезжались на дачу...» / М. Нащокина // Памятники Отечества. 1994. № 3 (1—2). С. 77—83.

119. Нефедов В. В. Бунин-художник (предшественники, современники, наследники) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / В. В. Нефедов. М., 1991. 24 с.

120. Низовский А. Ю. Самые знаменитые усадьбы России / А. Ю. Низовский. М., 2001. 416 с.

121. Никитина Н. С. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1818—1858) / Н. С. Никитина. СПб., 1995. 480 с.

122. Никифорова Л. В. Малые дворцы как осуществление пасторальной поэтики / Л. В. Никифорова // Пастораль — идиллия — утопия : сб. науч. тр. М., 2002. С. 71—72.

123. Новиков В. И. Остафьево: Литературные судьбы XIX века / В. И. Новиков. М., 1991. 160 с.

124. Носов С. Н. Мечта об «истинной жизни» в русском славянофильстве / С. Н. Носов // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 105—122.
125. Овсянников Ю. М. Картины русского быта: Стили, нравы, этикет / Ю. М. Овсянников. М., 2001. 351 с.
126. Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы / Н. П. Огарев. Л., 1956. 917 с.
127. Одесская М. М. Русский охотничий рассказ второй половины XIX века (типология, традиции, эволюция) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. М. Одесская. М., 1993. 24 с.
128. Осипов Н. Новый, или совершенный, садовник / Н. Осипов. СПб., 1793. Ч. 1. С. 108—110.
129. Отечественные записки. 1846. № 7. С. 23—26.
130. Памятники Отечества. М., 1982. № 1(5). 168 с.
131. Памятники Отечества. М., 1992. № 25. 166 с.
132. Памятники Отечества. М., 1994. № 32. 192 с.
133. Памятники Отечества. М., 1998. № 40. 191 с.
134. Подъяпольская Е. Н. Памятники архитектуры Московской области / Е. Н. Подъяпольская. М., 1999. Вып. 1. 286 с.
135. Полонский Я. П. Из писем А. А. Фету / Я. П. Полонский // Фет А. А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете / А. А. Фет. М., 1989. С. 430—433.
136. Полонский Я. П. Сочинения : в 2 т. / Я. П. Полонский. М., 1986.
137. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Я. Поляков. М., 1978. 448 с.
138. Поспелов Г. Г. Мотив «приюта» в искусстве конца XIX — начала XX века / Г. Г. Поспелов // Русское искусство XIX века: Вопросы понимания времени. М., 1997. С. 254—276.
139. Поэты кружка Станкевича. М. ; Л., 1964. 617 с.
140. Пространство и время в художественном произведении. Оренбург, 2002. 276 с.

141. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 17 т. / А. С. Пушкин. М., 1994. Т. 1. 437 с. ; Т. 2. 551 с. ; Т. 3. 634 с.

142. Пушкин В. Л. Стихи. Проза. Письма / В. Л. Пушкин. М., 1989. 368 с.

143. Русская элегия XVIII — начала XX века. Л., 1991. 640 с.

144. Рябий И. Г. Эволюция жанра послания в лирике поэтов пушкинской плеяды : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Г. Рябий. М., 1983. 16 с.

145. Савельева В. В. Пространственно-временная организация художественного мира / В. В. Савельева // Савельева В. В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. Алматы, 1996. С. 86—127.

146. Салтыков-Щедрин М. Е. Полное собрание сочинений : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. М., 1933—1941. Т. 5. 711 с.

147. Саськова Т. В. Идиллическое в системе художественного мирозерцания романтизма (П. Катенин) / Т. В. Саськова // Пастораль — идиллия — утопия. М., 2002. С. 67—68.

148. Сипинев Ю. А. Мир лирики К. Р. / Ю. А. Сипинев, И. А. Сипинева // Русская культура и словесность. СПб., 1994. С. 80—93.

149. Складаревская Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Складаревская. СПб., 1993. 151 с.

150. Славянин. 1830. Ч. 14. № 10. С. 778—781.

151. Случевский К. К. Стихотворения и поэмы / К. К. Случевский. М. ; Л., 1962. 467 с.

152. Сорокин Е. А. Прямухинские романы / Е. А. Сорокин. М., 1988. 283 с.

153. Старыгина Н. Н. Мир «дворянского гнезда» / Н. Н. Старыгина // История русской литературы второй половины XIX века. М., 2000. С. 28—34.

154. Тарасенков А. К. Поэзия Ивана Бунина / А. К. Тарасенков // Иван Бунин. Стихотворения. Л., 1959. С. 5—24.

155. Толстой А. К. Собрание сочинений : в 4 т. / А. К. Толстой. М., 1963. Т. 1. 799 с.
156. Толстой Л. Н. Из писем А. А. Фету / Л. Н. Толстой // Фет А. А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете / А. А. Фет. М., 1989. С. 376, 392—428.
157. Томашевский Б. В. Пушкин : в 2 т. / Б. В. Томашевский. М. ; Л., 1956. Кн. 2. 575 с.
158. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227—285.
159. Тургенев И. С. Из писем И. П. Борису / И. С. Тургенев // Фет А. А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете / А. А. Фет. М., 1989. С. 419—420.
160. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. / И. С. Тургенев. М. ; Л., 1960.
161. Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 12 т. / И. С. Тургенев. М., 1979. Т. 11. 654 с.
162. Тургенев И. Стихотворения / И. Тургенев. Л., 1950. 338 с.
163. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды / Ю. Н. Тынянов. М., 2002. 496 с.
164. Фатеев В. А. Иван Сергеевич Аксаков / В. А. Фатеев // История русской литературы XIX века (40—50-е годы). М., 1998. С. 107—109.
165. Федоров Ф. П. О двух моделях европейского бидермайера / Ф. П. Федоров // Пространство и время в художественном произведении. Оренбург, 2002. С. 7—13.
166. Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство / А. А. Фет. М., 2001. 480 с.
167. Фет А. А. Мои воспоминания // Воспоминания / Афанасий Фет. М., 1983. С. 229—469.
168. Фет А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Фет. Л., 1986. 752 с.
169. Фет А. А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете / А. А. Фет. М., 1989. 480 с.
170. Фризман Л. Г. Два века русской элегии / Л. Г. Фризман // Русская элегия XVIII — начала XX века. Л., 1991. С. 5—51.

171. Хаев Е. С. Болдинское чтение: статьи, заметки, воспоминания / Е. С. Хаев. Нижний Новгород, 2001. 156 с.

172. Харит М. Д. Новый век российской усадьбы / М. Д. Харит. М., 2001. 256 с.

173. Ходасевич В. Ф. Стихотворения / В. Ф. Ходасевич. Л., 1989. 462 с.

174. Цивьян Т. В. К мифологеме сада / Т. В. Цивьян // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 140—152.

175. Чудаков А. П. Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого / А. П. Чудаков. М., 1992. 320 с.

176. Чуковский К. И. Ранний Бунин / К. И. Чуковский // Вопр. литературы. 1968. № 5. С. 83—101.

177. Шайдрова А. В. Великий князь Константин Константинович как личность и как поэт / А. В. Шайдрова // История российской монархии: мнения и оценки. СПб., 2000. С. 142—145.

178. Шайтанов И. О. Мыслящая муза: «открытие природы» в поэзии XVIII века / И. О. Шайтанов. М., 1989. 259 с.

179. Шереметев С. Д. Проселки / С. Д. Шереметев // Памятники Отечества. 1994. № 3 (1—2). С. 72—75.

180. Щукин В. Г. Концепция Дома у ранних славянофилов / В. Г. Щукин // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 33—48.

181. Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда: Геокультурологическое исследование по русской классической литературе / В. Г. Щукин. Кракoв, 1997. 347 с.

182. Щукин В. Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы / В. Г. Щукин // История русской культуры. Т. 4. С. 574—588.

183. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской литературе / М. Н. Эпштейн. М., 1990. 302 с.

184. Эткинд Е. Г. Проза о стихах / Е. Г. Эткинд. СПб., 2001. 448 с.

185. Языков Н. М. Стихотворения и поэмы / Н. М. Языков. Л., 1988. 592 с.

186. Янковский Ю. Патриархально-дворянская утопия: Страница русской общественно-литературной мысли 1840—1850-х годов / Ю. Янковский. М., 1981. 373 с.

Научное издание

Жаглова Татьяна Михайловна

**Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала
XX века**

Редакторы И. Н. Рожков, Е. С. Рожкова
Технический редактор Е. С. Рожкова

Подписано в печать 20.12.2006 г.
Усл. печ. л. 24,72
Тираж 500 экз.

Оренбургский государственный педагогический университет
460844, Оренбург, ул. Советская, 19