

УДК 82.09:821.161.1

Т. М. Жаглова

Усадебное пространство и время в эпическом и лирическом контексте творчества И. А. Бунина

В статье сопоставляются стихотворения И. А. Бунина с «усадебными» мотивами и роман «Жизнь Арсеньева». Выявлены способы воссоздания действительности, характерные для творчества Бунина 1890—1920-х годов и для романа, созданного в 1930-е годы, свидетельствующие о единообразии творческой манеры Бунина-поэта и Бунина-прозаика.

Ключевые слова: пространство, время, роман, лирика, единообразие, усадьба, деталь, символ.

Ивана Алексеевича Бунина с полным правом причисляют к подлинным служителям СЛОВА в высоком его понимании, к тем авторам, которые вопреки всему — болезням, войнам, неприкаянности, личным трагедиям, черной зависти коллег по «цеху» — поддерживали в себе готовность отзываться на различные события эпохи, привлекая внимание читателя не столько вызывающими, новаторскими приемами, сколько чеканными, будто скульптурными образами человека и природы, едиными и неразделимыми в своей сущности, созданными в лучших традициях русских классиков начала — середины XIX века.

Современными литературоведами многое в наследии Бунина-поэта значительно переосмыслено: ныне принято связывать с его творчеством уже не только пейзажные стихи, но и религиозно-философские, историко-мифологические, ориентальные, фольклорные, эротические. С другой стороны, за последние десятилетия благодаря разысканиям в архивах России и Зарубежья существенно пополнился и сам массив стихотворных текстов Бунина, свидетельствующих о постоянстве автора, что позволило В. Н. Афанасьеву заметить: «...творческий путь Бунина-поэта не был подвержен столь резким качественным изменениям, как путь Бунина-прозаика» [1, с. 26].

Внимание исследователей все чаще привлекает и самое существенное в наследии Бунина-прозаика — роман «Жизнь Арсеньева» (1927—1933), хотя и прочитывающийся как итоговое для становления его творческого метода произведение, тем не менее, длительное время остававшийся за пределами сколько-нибудь серьезного изучения.

Как правило, в материалах разных лет обращается внимание на особое место романа в наследии писателя и историю создания «Жизни Арсеньева» как автобиографического произведения, причем нередко сведения об этапах работы над ним приводятся весьма противоречивые.

В трудах первых исследователей «Жизни Арсеньева», в критике русского Зарубежья, в современных разысканиях авторы подмечают существенный для нас аспект: многие мотивы романа навеяны лирическими стихотворениями Бунина, однако полноценного сопоставления лирики поэта и текста романа до сих пор произведено не было.

Поскольку нашему знакомству с романом предшествовало изучение стихотворений И. А. Бунина с усадебными мотивами, в «Жизни Арсеньева» мы практически с первых страниц обнаружили значительное количество соответствий: на уровне образов, тематики, мотивов и полных текстуальных совпадений, что убедило нас в необходимости продолжать исследование.

Как и многое из того, что создавалось Буниным в эмиграции, «Жизнь Арсеньева» не была снабжена сколько-нибудь полным комментарием писателя, отсутствует также еди-

© Жаглова Т. М., 2012

ное на сегодняшний день мнение о сроках работы над полным текстом романа; в датировке этапов его опубликования по-прежнему заметны разночтения, как и в обнаружении прототипов героев и географии их путешествий по карте усадебной России.

В относительно небольшом по объему тексте, по-бунински лаконичном, выверены мельчайшие детали, собственно описания заменяются бытовым жанровым пейзажем, как и в лирике, и, очевидно, важным звеном авторского замысла изначально становились многочисленные соответствия поэтическим образам и мотивам, позволяющие Бунину единообразно воссоздавать в стихах и прозе особенности усадебной жизни с помощью тождественных художественных приемов.

Как и в лирике И. А. Бунина, в романе «Жизнь Арсеньева» главный герой также по прихоти автора наделен способностью ощущать, может быть, и невидимую для других, но такую явную для него взаимосвязь природного и человеческого начал во Вселенной. Наиболее показателен в этом плане диалог, неумолимо приближающий к развязке отношения главных героев, обнаруживающий существенную разницу в оценке ими предметов и явлений:

«— Послушай, это изумительно! — восклицал я. — «Уноси мою душу в звенящую даль, где, как месяц над рощей, печаль!»

Но она изумления не испытывала:

— Да, это очень хорошо, — говорила она, уютно лежа на диване, подложив обе руки под щеку, глядя искоса, тихо и безразлично. — Но почему «как месяц над рощей»? Это Фет? У него вообще слишком много описаний природы.

Я негодовал: описаний! — пускался доказывать, что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое движение воздуха есть движение нашей собственной жизни. Она смеялась:

— Это только пауки, миленький, так живут!» [2, т. 6, с. 213—214].

Расшифровывая «загадки» предшественников, как в приведенном примере — Афанасия Фета, Бунин тем временем погружал читателя в мир своих переживаний и ощущений, к пониманию которого даже приблизиться не всегда просто, а тем более воспринять его во всей многомерности. Несмотря на кажущуюся легкость пейзажных зарисовок, Бунин неизменно тяготеет в них к философскому видению мира, рефлексия лирического героя основывается на каждодневных наблюдениях и воспоминаниях, тесно сопряженных с его мечтаниями и предчувствиями чего-то одному ему ведомого. В прозе писателя также совершенно отчетливо проявляются две разновидности авторской рефлексии: с одной стороны, реалистически точное, фактографическое отражение событий, с другой — преломление этих событий через собственные, сиюминутные, импрессионистические впечатления: «Действительность — что такое действительность? Только то, что я чувствую. Остальное — вздор!» [3, с. 267].

В попытках прояснить жанровую природу «Жизни Арсеньева» литературоведы разных лет подмечают общее: присутствие в романе необычайно впечатлительного автора-персонажа и его эмоциональности, окрашивающей все повествование. Именно чрезвычайно субъективное видение мира позволяет автору-персонажу делиться с читателем потоком своих детских и юношеских впечатлений-эмоций, как правило, несвязных и едва ощутимых, причудливых и прихотливо изменяющихся по мере их припоминания уже зрелым человеком. Для героя романа жизненные этапы «Юность» (так названа первая часть произведения) и «Любовь» в потоке воспоминаний спустя полвека воспринимаются лишь как яркие, незабываемые мгновения бытия. Определяя жанр произведения, критики и литературоведы разных лет нередко занимают диаметрально противоположную позицию, но акцентируют внимание, тем не менее, на одном: с романом как та-

ковым в его привычном представлении «Жизнь Арсеньева» имеет очень мало общего. Так, философски-религиозными «мечтаниями» определил И. А. Ильин жанр набросков к роману «Жизнь Арсеньева» [4, с. 36], тогда как Л. А. Колобаева, признавая присутствие философских мотивов в романе, тем не менее заключает: «...его трудно назвать философским романом. Это не роман идей, а роман потока жизни, образов ее внутреннего видения героем, рефлексии непосредственных переживаний» [5, с. 43].

Первым русским феноменологическим романом становится это произведение для Ю. Мальцева, поскольку представляет собой «не воспоминание о жизни, а воссоздание своего восприятия жизни и переживание этого восприятия (то есть новое «восприятие восприятия»)» [6, с. 305]. Совершенно оправданные параллели литературоведы проводят с жанром и типом повествования в «Жизни Арсеньева» и романах Дж. Джойса («Улисс») и М. Пруста («В сторону Свана»), в которых сюжетно-композиционный механизм также функционирует по принципу ассоциативно-присоединительному, монтажному, «когда связь осуществляется по вольной прихоти воспоминания... «я помню», «и я помню...» [5, с. 54].

В набросках к роману сохранилось собственно бунинское определение его жанровой природы — «Книга моей жизни». Произведения такого рода в литературной традиции прочно связаны с созданием особо ценного — сокровенного текста, адресованного всем и каждому, понятного любому человеку, мало-мальски знакомому с жизнью, содержащего ответы на важные вопросы бытия. Так распространялись в определенные исторические эпохи «Голубиная книга», «книги» Библии или «Книга про бойца» (подзаголовок «Василия Теркина» А. Т. Твардовского). «Жизнь Арсеньева» в современном литературном контексте также занимает особое место: роман предоставляет читателю возможность вместе с героем заново пережить, прочувствовать некоторые события, возникающие в памяти типичного в недавнем прошлом мелкопоместного дворянина, вынужденного, как и большинство его сверстников, пережить смену традиционных, характерных для России XIX — начала XX века укладов и эпох; внешне, формально утративших Родину, однако сохранивших в памяти ее как единственную и непогрешимую святыню, некий идол, поддерживающий веру и надежду в русском человеке, любовь ко всему существу, часто вопреки всему. Должно быть, в значительной степени жанровые особенности произведения объясняются неразрывным синтезом на первый взгляд совершенно разнородных родовых систем: эпической и лирической. Л. В. Ершова, рассуждая о новаторском характере творчества Бунина, рассматривает «Жизнь Арсеньева» как уникальный жанровый синтез, в котором «существенную роль играют лирическое и автобиографическое начала» [7, с. 19], и, очевидно, не имея в виду собственно мемуарную литературу как разновидность художественной прозы, также предлагает изучать стихи и прозу Бунина в совокупности, в рамках проблемно-тематического анализа.

Довольно убедителен и О. Н. Михайлов, предлагающий определить жанр «Жизни Арсеньева» как «роман-поэму» [8, с. 137], посвященный путешествию души юного героя, необыкновенно свежо и остро воспринимающего мир. В его интерпретации также основным свойством автора и героя становится его впечатлительность как единственный способ познания и отражения окружающей действительности: «Главное в “Жизни Арсеньева” — расцвет человеческой личности, расширение ее до тех пределов, пока она не оказывается способной вобрать в себя огромное количество впечатлений. Перед нами исповедь большого художника, воссоздание им с величайшей подробностью той обстановки, где впервые проявились его творческие импульсы. Это торжество самоцельной личности как творения Божьего» [8, с. 137].

В монографии И. П. Карпова «Проза Ивана Бунина» намечается сопоставление «Жизни Арсеньева» с некоторыми рассказами и повестями, близкими ему по темати-

ке, при этом исследователь основывается на убеждении, что в романе «повествуется о многом, о чем в ранних рассказах писателя или умалчивалось, или что присутствовало в подтексте. В некоторых случаях — наоборот: ранние рассказы существенно дополняют автобиографический роман» [9, с. 79]. Наши наблюдения даже на начальном этапе исследования позволяют предположить иное: если персонажи Бунина-прозаика чрезвычайно сдержанно и лаконично прощались с дворянско-помещичьей, усадебной Россией в рассказах и повестях дореволюционного периода, то лирическому герою уже в 1890—1920-е годы Бунин-поэт передал свою напряженную страстность, вызванную к жизни изменениями в патриархально-аграрном укладе на рубеже веков, и столь же эмоционально, образно-символически и детализированно, порой фактографически точно выстраивает цепочку воспоминаний о жизни в среднерусском поместье герой «Жизни Арсеньева» в 1930-е годы.

Необходимо учитывать и тот факт, что в современном буниноведении довольно спорной считается проблема типологического разграничения эпоса и лирики, напротив, как упоминалось выше, все чаще исследователи обнаруживают приметы сближения рассказов и повестей разных лет со стихотворениями: их жанровые различия нивелируются, существенными становятся типологически сходные черты.

В первую очередь типологически сходные черты мы обнаруживаем в создании усадебного пространства и времени в романе «Жизнь Арсеньева» и стихотворениях И. А. Бунина разных лет. Уже будучи юношей, Арсеньев признается: «Это стыдно, неловко сказать, но это так: я родился во вселенной, в бесконечности времени и пространства...» [2, т. 6, с. 4], — в столь широкий мир, в контекст Космоса и Вселенной включает молодой барчук фамильное «гнездо» — усадьбу Каменку (по-семейному — всего лишь хутор) и окрестности, ближайшие и дальние, вначале знакомые больше по рассказам и легендам взрослых, а затем, по мере взросления, исследованные им до самых потаенных мест.

В работе «Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX века» к основным зонам усадебного пространства мы относим: дом (дворец), парк (сад), парковые павильоны, наделенные в русской лирике рядом специфических черт, примет и эмоциональным ореолом, которые образуют особый социокультурный локус [10, с. 19], или бытовое культурное пространство. Стихотворения Бунина разных лет, созданные как в России, так и в эмиграции, служат весьма убедительным подтверждением первоначальных гипотез о том, насколько значительно его место в плеяде «усадебных» поэтов, поскольку лирический герой в реальности, воспоминаниях и мечтах превосходно ориентируется в пространстве поместья, каждая новая его прогулка по территории подчинена строгой логике, заданной усадебным пространством еще в стародавние времена архитекторами прошлых лет — выписными и доморощенными.

И. А. Бунин приобщался к помещичьей жизни в период ее медленного «угасания», он стал свидетелем агонии «дворянских гнезд», своеобразного «распада» патриархально-аграрного уклада, совершающегося прямо на глазах и втягивающего в свой разрушительный водоворот современников часто вопреки их желанию. Блистательных шагов усадебной эпохи Бунин, как и его герой — Арсеньев, уже не застал, но ему, обитателю более чем скромного имения, передалось благоговейное отношение к бывшему великолепию, богатству, знатности, окружавшим его предков еще так недавно и запечатленным теперь в семейных преданиях и чудом сохранившихся во времена безденежья атрибутах прошлой — роскошной жизни. По-прежнему самые сильные переживания помещиков были связаны с домом, ведь именно он в разные периоды дворянской эпохи выступал главным символом богатства и знатности помещичьего рода. В «Жизни Арсеньева» персонажу с того времени, когда он начал себя помнить, настойчиво внушали мысль о том, что про-

жизнь их семьи на полуразвалившемся хуторе Каменка — временная мера. Вместе с родителями герой напряженно и порой уже совершенно нетерпеливо пытался дожидаться переселения в большой и пафосный усадебный дом в усадьбе Батурино, завещанный им всем бабушкой после ее смерти. Барские привычки в семье Арсеньевых особенно наглядно сказывались в поведении помещиков-мужчин: отец героя предпочитал любому виду деятельности азартные игры, кутежи и разврат в уездном городе, один из братьев переживал важный этап увлечения революционными идеями и тоже был далек от повседневной работы в поместье, другой — устраивал личную жизнь в деревне, некогда принадлежавшей их семейству:

«А что делал над собой, над своим благосостоянием наш живой, сильный, благородный, великодушный, но беспечный, как птица небесная, отец? А мы сами, юные наследники прежней славы арсеньевского рода и жалких остатков его прошлого богатства? Брат Николай ради Сашки и прелестей деревенского безделья бросил гимназию. Брат Георгий все свои каникулярные дни проводил за чтением Лавровых и Чернышевских» [2, т. 6, с. 42].

Арсеньев-младший, разумеется, не мог стать сколько-нибудь значительным звеном в усадебной жизни. Судьба имения Батурино изначально была предрешена, но в крепких руках бабушки героя оно доживало свой век вполне достойно. Все-таки случившийся переезд в новый дом как нельзя лучше выявил то тщательно скрываемое Арсеньевым до поры до времени, но, тем не менее, слишком явное его благоговение перед старым домом, судя по описанию принадлежащим к позднеромантическому этапу в усадебной архитектуре, с господством так называемых «готических» элементов в постройках.

Арсеньев первые месяцы своего пребывания в новом имении вспоминает хаотично и уж совсем нестройно — настолько поглощен он был многочисленными событиями, обрушившимися на семью как-то сразу и вдруг, зато зимний визит прошел для него иначе: осмысленно и прочувствованно в каждом мгновении. Пожалуй, впервые герой без суеты и спешки осматривает новые владения Арсеньевых, и тогда-то юноша замечает четкие вертикальные линии в готических постройках и парковых павильонах, частично разрушенных, но сохранивших следы былого величия: «Прекрасна — и особенно в эту зиму — была Батуриная усадьба. Каменные столбы въезда во двор, снежно-сахарный двор, изрезанный по сугробам полозьями <...> наша заветная столетняя ель, поднимающая свою острую черно-зеленую верхушку в синее яркое небо из-за крыши дома, из-за ее крутого ската, подобного снежной горной вершине, между двумя спокойно и высоко дымящимися трубами...» [2, т. 6, с. 99—100].

Герой акцентирует внимание на чертах палладианского стиля в архитектуре, в первую очередь проявляющихся в устремленности вверх четких вертикальных линий в каменных столбах — подъездных воротах на въезде в усадьбу, затем — в главном дереве — могучей темной ели, украшающей парадное крыльцо дома, и в большей степени — в планировке крыши — продлевающей ощущение бесконечности своими очертаниями — сходством с горной вершиной и будто подпираемой с двух сторон горными кряжами — дымящимися трубами.

Дом, являясь центром усадебного пространства, хранит на своих внешних, обращенных к любому наблюдателю атрибутах приметы той далекой эпохи, когда он еще только проектировался и возводился: как память о первом владельце или архитекторе обозначены фронтоны: «На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашенки-галки, обычно болтливые, но теперь очень тихие...» [2, т. 6, с. 100]; в некоторых случаях они украшены «заветным» семейным вензелем, напоминающим о предках. Арсеньев-младший, чрезвычайно взволнованный уже одним фактом своего присутствия

в старинном имении, просто не может не плениться их трогательной беззащитностью перед напором природных сил, разрушающих остатки штукатурки, обесцвечивающих ее до последней стадии.

Еще большее умиление героя вызывают элементы «переходного» пространства — окна, как правило, высокие, вытянутые, состоящие, по моде начала XIX века, из отдельных звеньев — «квадратов»: «...приветливо, щурясь от слепящего, веселого света, от ледяной самоцветной игры на снегах, глядят старинные окна с мелкими квадратами рам...» [2, т. 6, с. 100].

На первый взгляд, ощущения Арсеньева воспринимаются как нечто новое, сиюминутное, возникшее «здесь» и «сейчас», однако лирика И. А. Бунина к тому времени изобиловала подобными примерами в изображении усадебного пространства как места с господствующими готическими элементами в архитектуре. Достаточно сравнить продолжение все того же фрагмента из «Жизни Арсеньева» и стихотворение «Мистику» (1905), в котором действие разворачивается зимней морозной ночью и описано глазами ребенка:

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 [2, т. 1, с. 223].

Лирический герой стихотворения испытывает на себе очарование родных стен, увидев в какой-то момент их сходство с монастырскими, храмовыми конструкциями, что для готического стиля в архитектуре является одной из характерных примет. В холодный зал ступает и Арсеньев, пересиливая вполне естественный страх, он, как и герой стихотворения, рассматривает освещенные вначале солнечным светом — в реальности, а сразу затем — в памяти — светом лунным знакомые предметы — портреты предков, знаменитых людей, посуду в шкафах за дверцами из холодного, матового стекла, будто заново узнавая их: «В зале не топят, — там простор, холод, стыннут на стенах портреты деревянного, темноголикого дедушки в кудрявом парике и курносого, в мундире с красными отворотами, императора Павла, и насквозь промерзает куча каких-то других старинных портретов и шандалов <...> Зато в зале все залито солнцем и на гладких, удивительных по ширине половицах огнем горят, плаваются лиловые и гранатовые пятна — отражения верхних цветных стекол» [2, т. 6, с. 100].

Окно, отраженное на полу разноцветными «пятнами» или «клетками», «решетками», с завидным постоянством возникающее в «усадебной» поэзии, вполне органично вписывается и в романтический контекст благодаря цепкой зрительной памяти героя, способного не только справиться с суеверным страхом, но и вспомнить соответствующие случаю поэтические строки Г. Р. Державина, также выступавшего много лет назад заинтересованным наблюдателем за игрой света и цвета на половицах в главном зале своего дома в поместье Званка:

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна...

Сквозь окна дом мой озаряла
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем... [2, т. 6, с. 109]

В пространстве усадьбы отдельные, одиноко посаженные деревья, рассредоточенные перед главным входом в здание и под окнами парадной части, занимают особое место. Согласно старой традиции, парадный фасад обязательно должен быть погружен в тень от ветвей липы или осины, березы, тополя, сосны, а может быть, как в данном случае, — ели. 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 которой теряются очертания самого главного дерева.

Вполне оправданным воспринимается в стихотворении «Мистику» метафорическое осмысление Буниным усадьбы как храма, вызывающего трепет у прихожанина еще на подступах к заветному алтарю:

И в страхе я в дверях остановился:
Как в алтаре,
По залу ладан сумрака дымился,
Сквозя на серебре [2, 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].

«На мгновение охватывал страх» и Арсеньева, сразу вспомнившего родственника, недавно умершего и, казалось, все еще бродившего здесь бесплотной тенью, но и ему довольно быстро удалось отместить прочь суеверный ужас и направиться сначала в сторону окна, к свету, разлитому луной и мерцанием снежной шапки на дереве за окном, а затем — на балкон, стиривший в представлении дворян-помещиков видимые границы между миром природы и человека: «Выйдя на балкон, я каждый раз снова и снова, до недоумения, даже до некоторой муки, дивился на красоту ночи: что же это такое и что с этим делать? <...> Необыкновенно высокий треугольник ели, освещенный луной только с одной стороны, по-прежнему возносился своим зубчатым острием в прозрачное ночное небо, где теплилось несколько редких звезд, мелких, мирных и настолько бесконечно далеких и дивных, истинно господних, что хотелось стать на колени и перекреститься на них» [2, т. 6, с. 120].

В стихотворении исполинская сосна, осыпанная снегом, в дневное время погружает основные помещения дома в полумрак, но она же приобретает особые свойства ночью, когда, освещенная луной, озаряет дом и зал причудливым светом, всюду отбрасывая ис-

кристые отблески снежного серебра. В романе, как и в стихотворении, для героя, чей взгляд скользит за лунными лучами, разлившимся по гостиной, и переносится на отяжелевшие от снега еловые ветви-рукава, настоящая жизнь также простирается за окнами, а картина природы, изначально задуманная как реалистическая пейзажная зарисовка, продолжается условным — символическим диалогом персонажа с небесными светилами, населенными звездное небо, уподобленное Арсеньевым куполообразной крыше дома: «Среднее окно все занято высочайшей елью, той, что глядит между трубами дома: за этим окном пышными рядами висят ее оснеженные рукава... Как несказанно хороша была она в морозные лунные ночи! Войдешь — огня в зале нет, только ясная луна в высоте за окнами. Зал пуст, величав, полон словно тончайшим дымом, а она, густая, в своем хвойном, траурном от снега облачении, царственно высится за стеклами, уходит острием в чистую, прозрачную и бездонную куполообразную синеву, где белеет, серебрится широко раскинутое созвездие Ориона, а ниже, в светлой пустоте небосклона, остро блещет, содрогается лазурными алмазами великолепный Сириус, любимая звезда матери...» [2, т. 6, с. 100—101].

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

Культурно-историческая модель мира включает наиболее распространенные атрибуты-реалии: в библиотеке собраны старые книги, журналы, альманахи прошлых лет, там же нашли приют восковые бюсты Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Франклина, на картинах запечатлено изображение самой усадьбы в пору ее процветания, мелькают сцены известных сражений, впечатляют портреты известных личностей, родственников, заброшенных волею судьбы в отдаленные губернии. Особая роль в поместьях отводилась оружейной: как правило, владельцу поместья удавалось похвастаться перед гостями запасами древнего и нового оружия, свезенного со всех концов земли, — чаще всего это были английские или французские ружья известных марок, черкесские и дамасские сабли.

Лирический герой стихотворений И. А. Бунина останавливает взгляд на той или иной детали интерьера, четко очерчивая с ее помощью границы замкнутого пространства — усадьбы в целом или локальной библиотеки, кабинета, гостиной, например, в стихотворениях 1905—1906 гг. «В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...», «Люблю цветные стекла окон...»:

В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины
Струится из окна веселый летний свет,
Хрустальным золотом ложась на клавишины,
На ветхие ковры и выцветший паркет [2, т. 1, с. 210].

Люблю неясный винный запах
Из шифоньерок и от книг
В стеклянных невысоких шкапах,
Где рядом Сю и Патерик [2, т. 1, с. 262].

Бунин с завидным постоянством подмечает бедность обстановки старого «дворянского гнезда», акцентирует внимание на ветхости прежде роскошных штор, скатертей, драпировок и ковров, позволяет герою произносить исповедальные, пронизанные тоской и сожалением монологи о былом великолепии, считавшемся единственно возможной нормой жизни помещиков в стародавние времена. В лирике мотив обнищания

дворянства звучит с какой-то щемящей нежностью, да и Арсеньев-младший прекрасно понимает причину того, почему теперь «книжные» впечатления заменили ему впечатления реальные: «Так начались мои отроческие годы, когда особенно напряженно жил я не той подлинной жизнью, что окружала меня, а той, в которую она для меня преображалась, больше же всего вымышленной.

Подлинная жизнь была бедна <...> В Рождестве же видел я и высшую роскошь: в церкви. Для глаза, привыкшего только к хлебам, травам, проселкам, дегтярным телегам, курным избам, лаптям, посконным рубашкам, для уха, привыкшего к тишине, к пенью жаворонок, к писку цыплят, к кудахтанью кур, глубокий купол с грозным седовласым Саваофом... золотой иконостас, образа в золотых окладах... — все казалось царственным, пышным, торжественно восхищало душу...» [2, т. 6, с. 40—41].

В некоторых стихотворениях («Наследство», 1906—1907, «Дедушка в молодости», 1916) лирический герой рассматривает атрибуты замкнутого пространства непосредственно, как в предыдущих примерах; ситуация меняется в тех случаях, когда персонаж, перелистывая дедовские альбомы, книги и журналы или прогуливаясь по комнатам, аллеям, мысленно погружается в прошедшие эпохи, узнавая жизнь родового «гнезда», вспоминая 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! [2, т. 1, с. 287]

В «Жизни Арсеньева» многие повороты сюжета также способствуют обретению героем своего места среди ветхозаветных атрибутов помещичьего быта; он с ранних лет привык наблюдать вокруг себя одни и те же предметы интерьера, знает, каково предназначение в доме портретной галереи, туалетного столика, комода, иконостаса, но каждый из них, как и в лирике, способствует возникновению в его сознании и памяти ассоциативного ряда, представленного путешествиями в прошлую жизнь семейства и в собственные путешествия, пока еще сложившиеся только в воображении: «Я умылся, оделся и стал молиться на образа, висевшие в южном углу комнаты и всегда вызывавшие во мне своей арсеньевской стариной что-то обнадеживающее, покорное непреложному и бесконечному течению зимних дней» [2, т. 6, с. 148].

В дореволюционной лирике И. А. Бунина также историю семьи хранят иконы и дагерротипы, которые все еще дороги молодым владельцам поместья и потому развешаны по стенам:

И вас, и вас, дагерротипы,
Черты давно поблекших лиц... [2, т. 1, с. 262]

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

Синие обои полиняли,
 Образа, дагерротипы сняли —
 Только там остался синий цвет,
 Где они висели много лет [2, т. 1, с. 396].

Синие страницы старых книг и синие полинявшие обои, синие же пятна от образов и дагерротипов, серебро икон, серый кокон люстры, матовые стекла в шкафах и матовый фарфор — все, обрисованное в холодных, подчеркнуто спокойных тонах, приобретает еще более мрачный оттенок, поскольку дом погружен в тень старой липы, тогда как во дворе, 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 [2, т. 1, с. 445].

Былое является лирическому герою стихотворений 1906—1916 годов 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 усадебного затворничества:

Люблю их синие странички.
 Их четкий шрифт, простой набор,
 И серебро икон в божничке,
 И в горке матовый фарфор [2, т. 1, с. 262].

Жизнь реальная — полноценная — осталась по другую сторону помещичьих владений в пору взросления Алексея Арсеньева, который, при всей его непомерной впечатлительности и эмоциональности, способен вполне здраво рассуждать, когда дело касается его места в родовом гнезде. Он слишком отчетливо представляет себе, почему именно материальная сторона жизни семейства всегда была приоритетной, позволяла безбедно существовать, предаваясь радостям бытия, как весьма примитивным подчас, так и изысканным. Ему — младшему отпрыску разорившегося рода — выпадают на долю одни только разочарования и испытания, поскольку он, как и предки, изначально настроен на созерцание происходящего, но не на участие в нем. Алексей уверен, что подлинная, цельная жизнь протекала и протекает где-то в стороне от замкнутого пространства и времени в поместье. Потому и милее ему подернутые желтоватой дымкой лица в старых фотоальбомах, за каждым из которых воображение героя уже рисует какую-то историю: «Случалось, бывало, в каком-нибудь чужом доме взять в руки старый фотографический альбом. Станные и сложные чувства возбуждали лица тех, что глядели с его поблекших карточек! Прежде всего — чувство необыкновенной отчужденности от этих лиц, ибо необыкновенно бывает чужд человек человеку в иные минуты. А потом — происходящая из этого чувства повышенная острота ощущения их самих и их времени. Что это за существа, эти лица? Это все люди когда-то и где-то жившие, каждый по-своему, разными судьбами и разными эпохами, где было свое: одежды, обычаи, характеры, обще-

ственные настроения, события... Вот суровый чиновный старик с орденом под двойным галстуком, с большим и высоким воротом сюртука, с крупными и мясистыми чертами бритого лица. Вот светский щеголь времен Герцена с подвитыми волосами и с бакенбардами, с цилиндром в руке, в широком сюртуке и таких же широких панталонах, ступня которого кажется от них маленькой. Вот бюст грустно-красивой дамы: затейливая шляпка на высоком шиньоне, шелковое платье с рюшами, плотно обтягивающее грудь и тонкую талию, длинные серьги в ушах... А вот молодой человек семидесятых годов: высокие, широко расходящиеся воротнички крахмальной рубашки, не скрывающие кадыка, нежный овал чуть тронутого пушком лица, юная томность в загадочных больших глазах, длинные волнистые волосы... Сказка, легенда все эти лица, их жизни и эпохи!» [2, т. 6, с. 148—149].

Именно И. А. Бунину довелось передать своим современникам аромат «дворянских гнезд» и «вишневых садов», сохранив их как память о недавнем прошлом России провинциальной, уездной. Бунин неизменно выступает барином-помещиком, гораздо реалистичнее, чем другие авторы, представляя мелкопоместную повседневность и погружаясь в быт степной глухой усадьбы, поэтизируя этот единственно разумный для него уклад как в первый период творчества, в 1891 году, в лирике и 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» [8, с. 17], так и на закате литературной жизни, например в стихотворении «Опять холодные седые небеса...» (1923):

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! [2, т. 8, с. 22]

Арсеньев также способен нескончаемо долго, до самозабвения любоваться старым дедушкиным тарантасом, который через несколько минут вывезет все семейство в путешествие, хотя и первое в его жизни, но для родителей вполне привычное и даже «дежурное»: «А в каретном сарае стояли беговые дрожки, тарантас, старозаветный дедушкин возок; и все это соединялось с мечтами о далеких путешествиях, в задке тарантаса был необыкновенно занятый и таинственный дорожный ящик, возок тянул к себе старинной неуклюжестью и тайным присутствием чего-то оставшегося в мире от дедушки, был не похож ни на что теперешнее» [2, т. 6, с. 20].

В ожидании отъезда герой томится на припекающем солнце, считая томительные минуты и наблюдая, одновременно запоминая навсегда картину мгновения настоящего и вспоминая сцены прошлого — рассказанные ему когда-то и вот только теперь совпавшие с реальным, зрительным образом: сейчас и он поедет по «набитой» дороге, как когда-то его дед, отец и старшие братья. Даже в бедности своей мальчик порой обнаруживает светлые стороны, понимая, тем не менее, что, к сожалению, они приобретают слишком «вещный» характер, далекий от духовности и развития. Выкраивая последние крохи, родители старались, чтобы и младший отпрыск приобщался к практической стороне жизни, ощущал, как и они когда-то, чувство превосходства над остальными, получая удовольствие от обладания дорогой, качественной вещью.

Ощущение счастья долго не покидает героя, впервые получившего первые «свои» сапожки и плеточку со свистком; он даже в юном возрасте остро чувствует, что пленяться столь прозаическими атрибутами земной жизни слишком мелко, даже в масштабах семьи его «сокровища» — всего лишь вещи, потому и, опасаясь насмешек близких, он готов поделиться своей радостью с Богом и звездами, принимающими все в этом мире, не способными осудить его: «А потом были еще две великих радости: мне купили сапожки с красным сафьяновым ободком на голенищах, про которые кучер сказал на весь век запомнившееся мне слово: «В аккурат сапожки!» — и ременную плеточку с свистком в рукоятке... С каким блаженным чувством, как сладострастно касался я и этого сафьяна и этой упругой, гибкой ременной плеточки! Дома, лежа в своей кроватке, я истинно замирал от счастья, что возле нее стоят мои новые сапожки, а под подушкой спрятана плеточка. И заветная звезда глядела с высоты в окно и говорила: вот теперь уже все хорошо, лучшего в мире нет и не надо!» [2, т. 6, с. 12].

Пожалуй, наиболее ревностным адвокатом героя выступает в данном случае автор-персонаж, вспоминающий, как именно Арсеньев-младший составлял свой незатейливый гардероб, переходящий к нему «по наследству», с чужого плеча — отца или братьев, которые, в отличие от него, успели, подобно предкам, обзавестись едва ли не лучшим из того, что можно было приобрести или сшить в их губернии: «Я думал порой о молодости отца: какая страшная разница с моей молодостью! Он имел почти все, что подобало счастливому юноше его среды, звания и потребностей, он рос и жил в безопасности вполне естественной по тому еще большому барству <...> всюду с полным правом и веселым высокомерием чувствовал себя Арсеньевым. А у меня была только шкатулка из карельской березы, старая двустволка, худая Кабардинка, истертое казацкое седло... Как хотелось порой быть нарядным, блестящим!» [2, т. 6, с. 118].

Облачаясь в мешковатый пиджак брата, в котором незадолго до описываемых событий того этапировали в харьковскую тюрьму, или отцовскую енотовую шубу, специально выделенную ему для поездки в редакцию городской газеты, Арсеньев испытывал двойственные чувства: он был и унижен, и горд одновременно: во-первых, с ним и его желанием работать в газете наконец-то стали считаться, а во-вторых, он слишком хорошо уже знал о бедственном положении семьи, «лицо» которой он собирался представлять в модном издании, и видел решительное несоответствие своего архаичного облика и современных представлений о богатстве и знатности.

Усадебная идиллия, усадебная пастораль в лирике И. А. Бунина предполагает ретроспективное мышление автора-персонажа или лирического героя; дефиниция устремлена в близкое прошлое и сопряженные с ним ценности — семейные, родовые, земледельческие.

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

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,
 Изысканно, с заботливостью женской
 Напудрен рисом, надушен,
 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..... [2, т. 1, с. 417]

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.

Столь же характерны для внутренних монологов героя образы и мотивы из отечественной или мировой истории, литературы, культуры, запомнившиеся в детстве. Так и Алексей Арсеньев не зря подробно и очень обстоятельно перечисляет книги, любимые им с раннего детства, вспоминает свои ощущения от прикосновения к ним, от запахов, составляющих в тот или иной момент сложный аромат комнаты-библиотеки. Благодаря знакомству с «Дон-Кихотом», «Робинзоном», «Всемирным путешественником» ребенок познавал мир, во всех отношениях далекий от него и вдруг ставший частью этой усадьбы, этой библиотеки, этого времени. Сдувая пыль с пожелтевших страниц, Арсеньев учился жить вместе с персонажами старых книг, отзываясь всем сердцем на события, происходившие на отдаленных островах или в заброшенных колониях, в великих пустынях или живописной Малороссии Николая Гоголя: «“Дон-Кихот”, по которому я учился читать, картинки в этой книге и рассказы Баскакова о рыцарских временах совсем свели меня с ума. У меня не выходили из головы замки, зубчатые стены и башни, подъемные мосты, латы, забрала, мечи и самострелы, битвы и турниры <...> Я посетил на своем веку много славных замков Европы и, бродя по ним, не раз дивился: как мог я, будучи ребенком, мало чем отличавшимся от любого мальчишки из Выселок, как я мог, глядя на книжные картинки и слушая полоумного скитальца, кутившего махорку, так верно чувствовать древнюю жизнь этих замков и так точно рисовать себе их? Да, и я когда-то к этому миру принадлежал» [2, т. 6, с. 35].

Жизнь реальная в усадьбе складывалась совершенно не по-книжному для последнего отпрыска помещичьей семьи, однако теперь, спустя годы, именно она воспринимается героем поэзии и прозы И. А. Бунина как период подлинной гармонии и соответствия устоявшемуся миропорядку. Подобный способ воссоздания действительности обнаруживает преобладание в усадебном хронотопе Бунина ретроспективного мышления автора и героев, замкнутого на близком прошлом.

Бунин прослеживает этапы медленного «угасания» помещичьих вотчин, наделяя своих героев способностью запомнить мельчайшие детали усадебной жизни и, не потерявшись в их многообразии, сохранить и передать потомкам ощущение цельности такого бытия, сотканного из картин возвышенного и обыденного, роскошного и бедного, но в любом случае — прекрасного в своей сущности, рожденного культурой великого века.

В художественном арсенале Бунина-поэта и Бунина-прозаика, как свидетельствуют приведенные выше примеры, наблюдается обращение к единообразным методам и приемам воссоздания усадебного пространства и времени, которые хотя и выглядят подчас несколько необычно на первый взгляд, тем не менее в русле магистральных путей развития русской литературы весьма органично продолжают традицию, заложенную еще в конце XVIII — начале XIX века авторами, впервые обратившимися к образу «дворянского гнезда».

В романе «Жизнь Арсеньева», как и в лирике разных лет, Бунин, подобно своим предшественникам, отходит от описательности как таковой и предлагает иной способ осмысления усадебной действительности, передающийся через ощущения героя, его восприятие прошлого, настоящего и будущего русского имения, отраженного в детализированных, пластичных описаниях, пропущенных через сердце, способных растревожить душу современника и потомка, чувствующего свою кровную связь с «дворянским» веком и его ценностями.

Список использованной литературы

1. Афанасьев В. Н. И. А. Бунин-поэт // И. А. Бунин. М., 1970.
2. Бунин И. А. Собр. соч. : в 9 т. М., 1965—1967.
3. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Последняя любовь Бунина. М., 2010.
4. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Мюнхен, 1959.
5. Колобаева Л. А. Проза И. А. Бунина. М., 2000.
6. Мальцев Ю. В. Бунин. Франкфурт-на-Майне ; М., 1994.
7. Ершова Л. В. Усадебная проза И. А. Бунина // Филологические науки. М., 2001. № 4. С. 13—22.
8. Михайлов О. Н. И. А. Бунин. Жизнь и творчество: Литературно-критический очерк. Тула, 1987.
9. Карлов И. П. Проза Ивана Бунина. М., 1999.
10. Жаплова Т. М. Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX века. Оренбург, 2006.

Поступила в редакцию 20.11.2012 г.

Татьяна Михайловна Жаплова, доктор филологических наук, профессор
Оренбургский государственный университет
460018, Российская Федерация, г. Оренбург, пр-т Победы, д. 13
E-mail: tmzhaplova@mail.ru

T. M. Zhaplova

Homestead space and time in the epic and lyrical context of I. A. Bunin's creative work

The article compares I. A. Bunin's poems with 'homestead' motives with the novel "Zhizn Arsenyeva". It reveals methods of reconstructing reality specific for Bunin's creative work in 1890s — 1920s and for the novel, created in 1930s indicating the uniformity of creative style representing Bunin, the poet, and Bunin, the novelist.

Key words: space, time, novel, lyrics, uniformity, homestead, detail, symbol.

Tatiana Mikhailovna Zhaplova, Doctor of Philology, Professor
Orenburg State University
460018, Russian Federation, Orenburg, Pobedy avenue, 13
E-mail: tmzhaplova@mail.ru