

Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Оренбургский государственный университет»

Т.М. Жаплова

И.А. БУНИН: ЛИРИКО-ЭПИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА

Монография

Рекомендовано к изданию Ученым советом федерального
государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования
«Оренбургский государственный университет»

Оренбург

2015

УДК 821.161.1.09(075.8)

ББК 83.3 (2Рос=Рус) 1я из 73

Ж33

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

Жаглова, Т.М.

Ж33 И.А. Бунин: лирико-эпический контекст творчества: монография / Т.М.Жаглова; Оренбургский гос. ун-т. – Оренбург: ОГУ, 2015. – 149 с.

ISBN 978-5-7410-1382-3

В монографии рассматривается взаимодействие эпического и лирического начал в творчестве И.А. Бунина. Исследуются тематические, жанровые, стилистические особенности стихотворений поэта разных лет и романа «Жизнь Арсеньева», образующих «сквозную» мифологему «дворянского гнезда». Изучение поэтики и осмысление интертекстуальных связей произведений Бунина способствует выявлению единого контекста усадебной эпохи с преобладанием элегического начала в нем.

УДК 821.161.1.09(075.8)
ББК 83.3 (2Рос=Рус) 1я из73

ISBN 978-5-7410-1382-3

© Т.М.Жаглова, 2015
© ОГУ, 2015

Содержание

Введение.....	4
1 Лирика И.А. Бунина: тематика, проблематика.....	7
2 Усадебное пространство в эпическом и лирическом контексте.....	36
3 Усадебное время в эпическом и лирическом контексте.....	68
4 Усадебный элегизм в эпическом и лирическом контексте.....	122
Заключение	143
Список использованных источников.....	148

Введение

В 1956 году, предваряя небольшой вступительной статьей очередной сборник серии «Библиотека поэта», А. К. Тарасенков заметил, что ценность публикации заключается главным образом в открытии читателю имени нового поэта – Ивана Бунина. Книга эта действительно стала одним из первых этапов в освоении малоизвестного наследия поэта рубежа XIX–XX веков, но формированию представления о лирике Бунина способствовала мало. Приметами, отличающими тексты от более ранних образцов реалистической поэзии, стали для исследователей, с одной стороны, «интерес к жизни простых людей, их труду и любви» [22, с. 6], а с другой – как это было названо – остаточная «барская неврастения» автора [22, с. 15].

Разумеется, литературоведы 1960-х годов иначе и не могли интерпретировать лирику идейно чуждого автора – дворянина, однако во многом читателю начала XXI века прояснить ситуацию помогают статьи критиков — современников поэта, неизменно реагировавших на появление новых сборников его стихов в России и за рубежом. Заметно, что каждая следующая книга вызывала размышления критиков о верности автора единым образам, темам, мотивам и о том, какую нишу занимает Бунин — выразитель интересов старой России. И если в 1960-1980-е годы в изображении ушедшей Руси в произведениях Бунина ощущали лишь растлевающие праздность и ущербность увядающих «дворянских гнезд», то чуть раньше, в первой половине XX века, произведения воспринимались иначе: «Может быть, Бунин — уже самый последний из последних певцов эпопеи нашего русского барства и настроений старого дворянина. Такова его полочка» [11, с. 316].

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 гг.), 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» [9, с. 20], однако полноценного сопоставления усадебной 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 снабжена сколько-нибудь полным комментарием писателя, отсутствует также единое на сегодняшний день мнение о сроках работы над полным текстом романа; в датировке этапов его опубликования по-прежнему заметны разночтения [16, с. 302; 9, с. 19; 6, с. 296; 13, с.70; 15, с. 51 и др.], 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 воссоздавать совершенно тождественные особенности усадебной жизни с помощью совершенно тождественных художественных приемов.

В последнее десятилетие в исследовательской литературе отчетливо проявляется интерес к проблеме традиций и новаторства в поэзии и прозе Бунина, варьируется положение о том, насколько зависимо все, им созданное, от предшествующей литературы. В поисках основы его образности ученые вспоминают примеры из русской языческой и православной, ветхозаветной, индийско-буддистской, арабско-мусульманской, античной культуры, но чаще всего ссылаются на И. А. Ильина, уверенного, что истоки всего, созданного орловским помещиком, следует искать в русской усадьбе: «Творчество Бунина — последний дар русской дворянской помещичьей усадьбы, дар ее русской литературе, России и мировой культуре» [12, с. 29].

1 Лирика И.А. Бунина: тематика, проблематика

Внимание современников поэта привлек уже первый сборник его лирики («Стихотворения 1887-1891 гг.»), опубликованный в типографии газеты «Орловский вестник». Читатель будто заново открыл для себя полузабытый мир русской природы, воссозданный в традициях Никитина, Кольцова, Полонского, Фета, а также Пушкина, которому Бунин старательно подражал даже в почерке. Сугубо пейзажная лирика в юношеских стихах поэта, разумеется, преобладала. В стихотворениях: «Не пугай меня грозою», «В темнеющих полях, как в безграничном море...», «Затишье», «Октябрьский рассвет», «Какая теплая и темная заря!» заметно стремление лирического героя передать многообразие состояний природного цикла, подробно остановиться на мельчайших, но таких знакомых каждому, деталях сезонного и суточного времени. Дробной, будто составленной из мельчайших подробностей, выглядит картина природы, омытой освежающим ливнем:

Как дымкой даль полей закрыв на полчаса,
Прошел внезапный дождь косыми полоса
И снова глубоко синеют небеса
Над освеженными лесами.

Тепло и влажный блеск. Запахли медом ржи,
На солнце бархатом пшеницы отливают
И в зелени ветвей, в березах у межи,
Беспечно иволги болтают.

(«Как дымкой даль полей закрыв на полчаса...», т. 1, с. 70)

Нарочито приглушенные тона сопровождают описания таинственных закатов, каждый раз по-новому преображающих знакомые окрестности и обостряющих

способности лирического героя видеть, слышать, чувствовать жизнь природы:

В темнеющих полях, как в безграничном море,
Померк и потонул зари печальный свет –
И мягко мрак ночной плывет в степном просторе
Немой заре вослед.

Лишь суслики во ржи скликаются свистками,
Иль по меже тушкан, таинственно, как дух,
Несется быстрыми, неслышными прыжками
И пропадает вдруг...

(«В темнеющих поля, как в безграничном море...», т. 1, с. 58)

Основной мотив ранней пейзажной лирики – осеннее увядание природы, поэтизация слишком ранних и потому всегда неожиданных в своей стремительности закатов и запоздалых рассветов, лишь растворяющих ночное небо в серой дымке («Затишье», «Октябрьский рассвет»). Однако при кажущейся традиционности, пейзажи Бунина привлекают и определенной новизной решения: его лирический герой уверен в необходимости сезонных перемен в природе, он немногословен и эмоционален одновременно, предлагая свое видение изменяющихся окрестностей.

Наряду с лирикой природы первый сборник стихотворений Бунина вместил в себя и образцы лирики философской. Герой уже многое повидал и пережил, его биография в каждом конкретном стихотворении преподносится так, что у читателя не возникает сомнений: за редкие минуты счастья он расплачивается долгими периодами ожидания и тоски. Так возникают характерные для поэзии и прозы Бунина мотивы «счастья» – «страдания», «счастья» – «утраты»:

Мне вспоминается бывшее счастье,
Былые дни... Но мне не жаль былого:
Я не грущу, как прежде, о былом, –
Оно живет в моем безмолвном сердце,

А мир везде исполнен красоты.

Мне в нем теперь все дорого и близко...

(«В степи», т. 1, с. 72)

С неожиданной для молодого поэта убежденностью Бунин стремится донести мысль о том, что он кровно связан с Россией, родиной, она – его счастье и боль, мечта и реальность, зачастую весьма неприглядная. Мотив возвращения домой развивается в исповедальных монологах лирического героя, готового и радоваться и страдать вместе с родиной, открывшего в себе способность принимать все, что ниспошлет судьба ему, сыну беспокойного века:

Но я люблю, кочующие птицы,
Родные степи. Бедные селенья –
Моя отчизна; я вернулся к ней,
Усталый от скитаний одиноких,
И понял красоту в ее печали
И счастье в печальной красоте.

(Там же)

Мотив возвращения в ранней лирике Бунина тесно сопрягается с мотивом странствования, уводящего русского человека от реалий, подлинно дорогих его сердцу, в погоню за несбыточными мечтами, ложными кумирами и ценностями. Нередко поэт прибегает к антитезе «город» – «поместье», противопоставляя подлинных патриотов людям, «потерявшим» себя в городе, слишком скоро утратившим привязанности, искренность в проявлении чувств, стыдящимся своего происхождения, своей родни, своей родины. В лирическом послании «Родине» поэт проводит сравнение такой «простой» Родины и матери героя – «усталой, робкой и печальной», которых он одинаково стыдится, оказавшись в кругу городских прожигателей жизни:

Они глумятся над тобою,
Они, о, родина, корят

Тебя твоею простотою,
Убогим видом черных хат...

Так сын, спокойный и нахальный,
Стыдится матери своей –
Усталой, робкой и печальной
Средь городских его друзей...

(«Родине», т. 1, с. 78)

Персонаж Бунина всегда одинокий странник: в родном доме он не смеет раскрыться перед близкими по крови и одновременно далекими по духу людьми, от них он стремится уйти в просторы полей и лесов, в угодьях же он оказывается один на один с природой, часто суровой и неласковой:

Вверху идет холодный шум,
Внизу молчанье увяданья...
Вся молодость моя – скитанья
Да радость одиноких дум!

(«Седое небо надо мной...», т. 1, с. 69)

В первый сборник стихотворений Бунина проникают и религиозные мотивы: его лирический герой в особенно сложные периоды жизни обращается за помощью и благословением к Богу и Богородице, Ангелу-хранителю. Испытывая религиозный экстаз, персонаж слышит голос Всевышнего в звуках церковного органа («Под орган душа тоскует...»), в звоне колокола и стройном хоре певчих в костеле («В костеле»), в песне ребенка («Ангел»). Даже в этих стихотворениях Бунин-поэт призывает силы небесные обратить свой взор на землю, «малую родину», природу и «маленького человека», даровав всему счастье «правды и любви».

В 1898 году выходит в свет новый сборник стихотворений И.А. Бунина «Под открытым небом», в котором получает дальнейшее развитие прежняя проблематика. Все так же лирический герой погружен в раздумья о природе («Соловьи», «Весеннее»,

«Крупный дождь в лесу зеленом...», «Костер», «Три ночи»), Боге («Троица», «В Гефсиманском саду») и любви, он остро наблюдателен и восприимчив к малейшим изменениям в окружающем мире, но мир этот теперь замкнут несколько иными границами: во время первых поездок по стране Бунин-поэт получил возможность узнать и другую Россию – южную, экзотическую, представленную цветущими садами и шумом моря, разноречивой речью и диковинными обрядами. С этого времени восточный колорит и символика будут постоянно соседствовать с привычными, неброскими образами Средней полосы России. Бунин не романтик, в его южной пейзажной лирике, как и прежде, преобладает реалистическая детализация, а шумящие на ветру приморские сады и бьющая в берег морская волна напоминают запущенные сады и тихие плесы родных мест. Грусть и тоска охватывают лирического героя во время ночных морских экскурсий и прогулок по аллеям сада; отрешенность от бытового, житейского способствует размышлениям о собственной незначительности перед лицом высших сил, Бога. Он снова одинокий странник, его путешествия дают начало исповедальным внутренним монологам, обращению к небу, звездам, Всевышнему, которые, в свою очередь, наблюдают за тернистым жизненным путем бесприютного скитальца («Поздний час. Корабль и тих и темен...», «Отчего ты печально, вечернее небо?», «Зеленоватый свет пустынной лунной ночи...»). Ночные лирические медитации персонажа приоткрывают новую грань его характера – способность вопреки всему сохранять жизнелюбие и стойко принимать все, что ниспошлет судьба:

За все, что пережито днем,
За все, что с болью я скрываю
Глубоко на сердце своем,—
Я никого не обвиняю.
За счастье минут таких,
За светлые воспоминанья
Благословляю каждый миг

Былого счастья и страдания!

(«Ночь наступила, день угас...», т. 1, с. 97)

Значительная доля стихотворений И.А. Бунина 1900-1904 гг. создана под впечатлением его поездки на Восток, в первую очередь, в Турцию и Византию, также на развитие поэта в этот период оказала влияние книга персидского поэта Саади «Тезкират». Философские взгляды автора во многом совпадают с позицией лирического героя стихотворения «Ночь», оба заняты поисками «сочетанья Прекрасного и вечного», «Прекрасного и тайного, как сон». В поисках заветной гармонии Бунин обращается к сюжетам из мировой истории, античности, книгам восточных мудрецов, «халдейским мифам», языческим легендам и Евангелию. Характерно, что подобными реминисценциями отзываются стихотворения, совершенно разные по тематике: очевидно, что для Бунина важен не повод, а эмоция, вызывающая к жизни тот или иной поэтический образ. Для него вполне естественно, заслушавшись на полевой дороге народной песней («валдайским серебром» звенящей вдали), наблюдать за жизнью небесных Антареса и Млечного Пути («Враждебных полон тайн на взгорье спящий лес») или, удивившись изменениям в ближайшем лесу, вспомнить о приближающемся празднике Троицы («Все темней и кудрявей березовый лес зеленеет...»); дыхание северного ветра на скалистом побережье навевает ему мрачноватые думы о судьбе Одина («В сумраке утра проносится призрак Одина...»); в туманных рощах накануне праздника Ивана Купалы он способен услышать диалог Богоматери с Господом:

«Погляди, возлюбленное чадо,
Как земля цвела и красовалась!
Да недолг век земным утехам:
В мире Смерть, она и Жизнью правит».

Но Христос ей молвит: «Мать! не солнце,
Только землю тьма ночная кроет:

Смерть не семя губит, а срезает
Лишь цветы от семени земного...»

(«Канун Купалы», т. 1, с. 188)

Тема смерти занимает едва ли не главенствующее место в сборниках указанного периода, поскольку переживания лирического героя связаны с постоянными и слишком частыми утратами, для него даже обряд венчания сопряжен с кладбищенскими мотивами: на церковном дворе непогода, и метель обвеваает героев, как саваном, «поднимая снег с могил» («Эпиталама»). С надписи на могильной плите доносит герой божественные заповеди, преломляя их через историю своей жизни и, соответственно, смерти. Даже праведная жизнь обычного человека рано или поздно заканчивается, но наиболее талантливым и даровитым дано еще одно благо:

Завет любви хранил я в жизни свято:

Во дни тоски, наперекор уму,

Я не питал змею вражды на брата,

Я все простил, по слову Твоему.

Я, тишину познавший гробовую,

Я, восприявший скорби темноты,

Из недр земных земле благовествую

Глаголы Незакатной Красоты!

(«Надпись на могильной плите», т.1, с. 155-156)

Могильная атрибутика проникает всюду: в ясный апрельский день умирает невеста («Эпитафия»), богиня печали угощает героя ядом с могилы любви («Чашу с темным вином подала мне богиня печали...»), темны и мертвы морские заливы поздней осенью («Звезды ночи осенней, холодные звезды...»), умирает, чтобы возродиться к жизни божественная царица Мира («Мира»), могилу поэта украшают лишь холодные мраморные плиты и пугающее своей белизной изваяние ангела с «опрокинутым светочем жизни» («Могила поэта»), мертвы и корабельный якорь, и

мачты со стороны воспринимаются лирическим героем «как черные могильные кресты» («На мертвый якорь кинули бакан...»).

«Нет смерти для того, Кто любит жизнь,» – восклицает Бунин, приводя читателя на степной курган – могилу смелого воина, не раз искушавшего смерть и проигравшего ей в конце концов один из поединков («Любил он ночи темные в шатре...»), тогда как безвольный, духовно слабый человек изначально обречен, сталкиваясь с враждебным миром, в котором он уже «как мертвый» блуждает («Это было глухое, тяжелое время...»).

Бунин наглядно демонстрирует, какой огромный мир простирается вокруг современного человека, «найти» себя в нем нелегко, но этот же мир он сжимает до границ «малой родины», родной земли, которые должно с благодарностью принимать и любить, как Божий дар, возделывать по мере сил:

За все Тебя, Господь, благодарю!
Ты, после дня тревоги и печали,
Даруешь мне вечернюю зарю,
Простор полей и кротость синей дали.

(«За все Тебя, Господь, благодарю!», т. 1, с. 151)

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, оказавшейся в поле его зрения. Изображение природных или предметных деталей в лирике И. А. Бунина 1900-1905-х 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.

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!...»

(«Запустение», т. 1, с.191)

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 клавесины.

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)

Прислушиваясь к музыке, персонаж испытывает умиление и щемящую грусть, вспоминая былых 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»:

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 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 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)

В элегии «Запустение» лирический герой задает начало сближению понятий «колыбель» и «могила», вспоминая, что он вырос здесь, но, не понимая, почему же теперь та же атмосфера действует на него так гнетуще.

Новый, 1907-го года, сборник стихотворений И.А. Бунина вызвал еще больший интерес, чем предыдущие, тематика же напрямую была связана с историей его создания. Щедрыми на события стали для поэта 1905-1907 годы: рядом с ним появилась любящая и преданная В.Н. Муромцева, расширился круг творческого общения, изменилась география путешествий. В декабре 1906 года умер отец Бунина, и значительную часть времени поэт вынужден был проводить в имении Васильевском, откуда часто присылал Муромцевой новые стихи: «Дядька», «Геймдаль», «Змея», «Тезей», «С обезьяной», «Пугало!», «Слепой», «Наследство». В апреле 1907 года Бунин отправился в четвертое заграничное путешествие: он посетил Святую землю, Египет, Сирию, Палестину, олицетворяющие в сознании поэта «все Некрополи, все кладбища мира». В причудливом смешении русских и восточных впечатлений родились стихотворения с усадебными мотивами и ориентальные стихи с мотивами исламскими, античными, египетскими, индийскими и т.д. Особое место в лирике И.А. Бунина заняли стихотворения с реминисценциями из Ветхого и Нового заветов.

Обратиться к истории старого помещичьего рода для Бунина, потерявшего отца, в тот период было просто необходимо. Вспоминая когда-то увиденное и пережитое, он

воскрешал в памяти дорогие лица, трогательные обычаи, многоголосие прежней жизни в Бутырках, Каменке, Озерках, Васильевском, Глотове.

Из усадебного пространства и времени лирический герой Бунина постоянно переносится на экзотический юг страны и еще более притягательный для него Восток. С ориентальными мотивами в стихотворениях поэта соотносят «морскую», «звездную», «религиозную» тематику, которые, безусловно, присутствуют в лирике. Однако, детальное рассмотрение стихотворений позволяет выявить следующую закономерность: образы и мотивы Востока в сознании лирического героя прочно связаны с путешествием, даже если им становится выезд на приморскую дачу. В другой обстановке: в Москве, Воронеже, Ельце, усадьбах герои восточных сказаний и легенд не тревожат лирического героя, его занимает исключительно бытовая сторона жизни обычного русского человека и окружающая обстановка.

Лирический герой обнаруживает знакомство с восточной символикой («Черный камень Каабы», «Гробница Сафии», «Храм Солнца», «Розы Шираза»), расшифровывает письма Корана («Белые крылья», «Птица»), делится впечатлениями о своих паломничествах к Святой земле. Ориентальные стихотворения воспринимаются прямым продолжением лирических медитаций Бунина на темы Судьбы, Счастья, Страдания, Вечности, Мгновения, Утраты, Обретения. Постигая суть древних книг и забытых миров, лирический герой проецирует на свою жизнь вечные заветы, считая предначертанным свыше предназначение творить, создавать, будоражить стихами суетное окружение, оставаясь в памяти людской на века:

И я в пути, и я в пустыне.
И я, не смея отдохнуть,
Как Магомет к святой Медине,
Держу к заветной цели путь.

Но зной не жжет – твоим приветом
Я и доныне осенен:

Мир серебристым, нежным светом

Передо мною напоен.

(«Белые крылья», т. 1, с. 259)

Бунина притягивают личности известные, действительно оставившие след, подобно юной Сафии, память о которой на Востоке «пять веков бессмертна и нетленна», или Джордано Бруно, взошедшему на костер в полной уверенности, что путь в огонь – путь в бессмертие («Умерший в рабский век Бессмертием венчается – в свободном!..»). Когда же речь заходит об обычном смертном – предке, современнике, потомке, Бунин предпочитает символам и пышным метафорам детализацию, показывая в лирических миниатюрах эпизоды из жизни любого россиянина, с каждодневными занятиями, редким отдыхом, выездом на дачу к морю и т.д. Поэт вспоминает многочисленные размышления и исповеди лирического героя, которому одинаково свойственно погружаться в раздумья, расположившись в усадебной гостиной или в кабинете («Мистику», «Келья»), на палубе корабля («В открытом море», «На рейде», «Проводы»), на прогулке по угодьям в поместье («Небо», «Донник») или по прибрежным скалам и виноградникам неподалеку от дачи («Вершина», «На винограднике», «На обвале»). Чаще всего герои Бунина – странники и скитальцы, размышляют о природе счастья, его противоречивых истоках и исходах, восходя на костер инквизиции («Джордано Бруно») или прогуливаясь по родовому кладбищу в поместье, ступая на землю, ставшую колыбелью ему и могилой предкам:

Ты, мать-земля, душе моей близка –

И далека. Люблю я смех и радость,

Но в радости моей – всегда тоска,

В тоске всегда – таинственная сладость!

(«Джордано Бруно», т. 1, с. 270)

Растет, растет могильная трава,

Зеленая, веселая, живая,

Омыла плиты влага дождевая,
И мох покрыл ненужные слова.
(«Растет, растет могильная трава...», т. 1, с. 266)

Земля, земля! Весенний сладкий зов!
Ужель есть счастье даже и в утрате?
(Там же)

К концу 1909 года Бунин снискал себе славу как поэт и переводчик, его заслуги перед русской литературой вновь были оценены Пушкинской премией (предыдущую он получил за поэму «Листопад», перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло и стихотворения разных лет), тогда же поэт был избран почетным академиком. Все реже доводилось Буниным бывать в России – значительную часть времени они проводили за границей, сказывалось уже не только пристрастие семейства к путешествиям, но и нездоровье Ивана Алексеевича и Веры Николаевны. В окружении Буниных часто поговаривали, что сам академик «пишет только прозу», хотя стихотворений в предреволюционный период им написано немало, но до их публикации дело доходило редко. Некоторые, наиболее любимые, Бунин предлагал в журнальной версии, например, для февральского номера «Современных записок» (1914 г.) поэт передал из Италии написанные в разное время стихотворения: «Псковский бор», «Причастница», «При свече», «Купальщица», «Норд-ост», «Отчаяние»; для газеты «Русское слово» предназначались: «Господь скорбящий», «Плач ночью», «Иаков». Другие стихотворения становились известными благодаря "устным выступлениям" поэта в семейной или дружеской обстановке; третьи обязаны своим появлением именно «домашним» впечатлениям. Так создавалось философское стихотворение «Собака».

Бунины часто общались с Горьким, Иван Алексеевич дорожил его мнением, советовался по вопросам и творческим, и житейским, подолгу гостил в доме писателя. Одно из посещений особенно запомнилось Буниным, в дневнике Веры Николаевны

осталась об этом краткая запись: «4 августа написаны стихи «Собака» – эти стихи навеяны собакой Горького, сибирской породы». Изображения животных нередки в стихотворениях Бунина, как правило, они становятся важным звеном в пейзажных зарисовках и бытовых жанровых пейзажах, могут иносказательно выражать авторскую позицию, однако в данном случае речь идет о некоем соучастии, единении душ. В привычной для Бунина обстановке: дом заметает выюга, под окном раскачиваются заснеженные, обледеневшие тополя, – происходит воображаемый диалог человека и животного. Лирическому герою тепло и уютно в доме, у камина, непогода за окном его не радует, он с ней смирился, как с данностью, но, перехватив «особенный» взгляд северной собаки, брошенный на «выюжный двор, на снег», он понимает причину ее тоски. Инстинкт гонит пса из обстановки сытости и видимого комфорта в мороз и выюгу, в заснеженные дали северного края, о которых изнеженный лирический герой может думать только с содроганием. Они разные, но волею судеб здесь вместе грустят о несбыточном, манящем:

Вздыхая, ты свернулась потеплей
У ног моих – и думаешь... Мы сами
Томим себя – тоской иных полей,
Иных пустынь... за пермскими горами.

Ты вспоминаешь то, что чуждо мне:
Седое небо, тундры, льды и чумы
В твоей студеной дикой стороне.

(«Собака», т. 1, с. 266)

Обмен взглядами обнаруживает в человеке особое свойство, которое он ощущает скорее как наказание, чем благо: лирический герой «как бог», обречен «познать тоску всех стран и всех времен», поскольку высшее знание требует от него и всеотзывчивости, готовности понимать и принимать чужую тоску и боль как свою.

В. Набоков в рецензии на сборник Бунина «Избранные стихи» (Париж, 1929 г.)

также угадывает в героях стихотворения жителей усадьбы, расположенной в русской сказочной глуши, в эту же глушь и сказку уводит поэт в другом очень важном для него стихотворении этого периода – «Псковский бор» (1912 г.). Побывав в Витебской губернии, в окрестностях Себежа, Бунин вновь почувствовал себя последователем Пушкина-философа и пейзажиста. Первые впечатления Бунин наскоро перенес в дневник и позже почти дословно воспроизвел детали пейзажа в тексте стихотворения. Удивительная по своей красоте картина русской природы способствует пробуждению поэтической и житейской памяти, вызывает главный в той ситуации вопрос:

Достойны ль мы своих наследий?

Мне будет слишком жутко там,

Где тропы рысей и медведей

Уводят к сказочным тропам,

Где зернь краснеет на калине,

Где гниль покрыта ржавым мхом

И ягоды туманно-сини

На можжевельнике сухом.

(«Псковский бор», т. 1, с. 341)

Лирический герой в стихотворениях данного периода находит в себе силы принять наследие предков в том облике, который сохранился к началу XX века, так в стихотворении «Сенокос» он 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.

Уже название стихотворения 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, для молодого барина, 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 территории, 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...
(«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
Проносятся 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 парадный зал.

Пора сенокоса изображена И.А. Буниным 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 белизной 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 функции, 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, маленький бродяга сначала заглядывает в окна, удостоверяется, 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». Мальчика заворожили и привели в неописуемый 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, 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.

В стихотворениях предреволюционных лет И.А. Бунин все чаще обращается к теме поэта и поэзии, чтобы выразить значение поэтического слова и силу его воздействия на человека. С точки зрения поэта, особую ценность приобретает слово, подкрепленное искренним интересом к жизни другого человека, стремлением отдавать себя без остатка, сгорая для людей. В стихотворении «Кадильница», так любимом Буниным, на первый взгляд, возникают символы, обращенные в прошлое: забытый монастырь в горах Сицилии, темный храм, разрушенный алтарь и брошенная на выщербленные плиты пола потухшая кадильница – «вся черная внутри от угля и смолы». Параллель, которую проводит герой, воспринимается несколько неожиданно, как и само смелое сравнение кадильницы, когда-то пылавшей, и сердца поэта, сейчас «полного огня и аромата». Наказ, который дает лирический герой, может и должен обернуться самоистреблением для смельчака, принимающего его, как руководство к

действию:

Ты, сердце, полное огня и аромата,
Не забывай о ней. До черноты сгори.

(«Кадильница», т. 1, с. 392)

О всеотзывчивости поэта вспоминает Бунин в стихотворении «В горах», утверждая, что подлинное искусство создается эмоциями и «памятью сердца», а не мастерством. Истинное предназначение поэта заключается в способности отозваться на подлинно жизненные явления, величественные в своей простоте и отразить эту «правду», в ущерб различным новомодным «поэтизмам»:

Поэзия темна, в словах не выразима:

Как взволновал меня вот этот дикий скат,
Пустой кремнистый дол, загон овечьих стад,
Пастушеский костер и горький запах дыма!
Тревогой странною и радостью томимо,
Мне сердце говорит:
«Вернись, вернись назад!»

(«В горах», т. 1, с. 401)

К 1916 году разногласия И.А. Бунина с молодыми поэтами разных школ достигли своего апогея, он разошелся во взглядах и с символистами, и с Северяниным, и с акмеистами. Пустота и мелкотемье, надуманность и бессодержательность современной лирики, отданной в угоду новаторской форме, отмечались Буниным едва ли не в каждом новом сборнике и альманахе, в стихотворении «Поэтесса» он создает пародию на современных богемных дам, поэтому противопоставляет его персонаж современным литературным «пустословам» стремление прожить сотни и тысячи жизней с героями своих произведений:

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет

Поэзией зовет. Она в моем наследстве.

Чем я богаче им, тем больше я поэт.

Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой
 воспринял в древнем детстве:
– Нет в мире разных душ
 и времени в нем нет!
 (Там же)

В редких случаях И.А. Бунин проявляет себя как подлинный Учитель, наставляющий современного человека на путь истинный в стремлении сохранить и донести до потомков мощь и красоту слова («Слово»). Тогда речь поэта приобретает афористичность, обычно не свойственную ему, фраза становится чеканной и завораживающей, убеждая читателя в необходимости беречь

Хоть в меру сил, в дни злобы и страдания,
Наш дар бессмертный – речь.

(«Слово», т. 1, с. 369)

В философской лирике этого периода взгляд поэта в будущее исполнен тревоги за судьбу России («Канун», «Семнадцатый год», «Мы сели у печки в прихожей...»). Лирический герой названных стихотворений возвращается в родовую вотчину и наблюдает за изменениями в отношениях бывших хозяев и слуг, признавая в современных имениях и деревнях преобладание диких нравов, жестокости, вандализма, оправдать которые можно далеко не всегда.

Бунин 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 россиян, вновь перекликаясь с риторическим вопросом в финале гоголевских «Мертвых душ»:

..... Куда летит

Через усадьбу шалый пес?

(«Канун», т. 1, с. 420)

Философское начало в лирике 1917 года соседствует, во-первых, с реалистическими зарисовками очевидца событий, во-вторых, с символическим осмыслением участи русского дворянина, по стечению обстоятельств теряющего все и сразу.

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.

(«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 в упорядоченной прежде поместной жизни:

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

(Там же)

Исторические события, оторвавшие крестьян и помещиков от привычного труда на земле – война 1914 года и революционные изменения 1917-го внесли существенные коррективы и в проведение страдной поры. Лирический герой констатирует факты, наблюдаемые им как в отдельно взятом поместье, так и повсеместно: поля пустуют без хозяина, едва взошедшие посевы чахнут, зерновые культуры простаивают, 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?

(«Канун», т. 1, с. 420)

Предощущение 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.

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

Защищенной от вторжения стихийных сил, порожденных временем, в сознании лирического героя предстает лишь творческая свобода поэта. Только она позволяет забыться ненадолго в предреволюционном хаосе и перенестись в мир, уже разрушенный в реальности, но еще существующий в памяти.

Кроме философских размышлений о роли поэта и значении врачующего души современников и потомков искусства, И.А. Бунин тщательно, мелкими штрихами воссоздает тот идеальный, милый его сердцу 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.

(«Этой краткой жизни вечным измененьем...», т. 1, с. 450)

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.

(Там же)

Колористика стихотворений 1916-1922 годов несет на себе дополнительную смысловую нагрузку: если розовый усадебный парк 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 обитатели «дворянских гнезд».

Как следует из поэтического наследия И.А. Бунина, в 1922 году он с отчаянием признавал, что вторую жизнь эти «гнезда» уже не смогут обрести, а вырванные из привычной среды «птенцы» обречены смириться с жалким жребием эмигрантов,

занесенных злыми ветрами истории на чужую сторону.

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 русский дворянин постепенно свыкается с мыслью о необходимости эмиграции, как единственной возможности спастись от диктатуры революционного народа.

В поздних стихотворениях И.А. Бунина 1918-1953 годов все чаще звучит мотив утраты. Вспоминая себя, прежнего, лирический герой называет судьбоносную дату: 1885 год. В одноименном стихотворении Бунин сравнивает время работы над первыми стихотворениями, свою влюбленность, полноту жизненных сил, впервые прочувствованные над свежевырытой могилой одного из родственников, и свое нынешнее состояние, которое трудно назвать иначе, как доживание. Вновь в одном контексте сталкиваются понятия «жизнь» и «смерть», когда-то, в юности, не удручающие молодого поэта своей близостью, а теперь открывшиеся в полной мере:

Была весна, и жизнь была легка.
Зияла адом свежая могила,
Но жизнь была легка, как облака,
Как тот дымок, что веял из кадила.

Земля, как зацветающая вновь,
Блаженная, лежала предо мною –
И первый стих, и первая любовь
Пришли ко мне с могилой и весною.

(«1885 год», т. 8, с. 18)

На закате дней своих лирический герой ощущает особый символический смысл тех давних событий, прямое указание на быстротечность земной жизни и взаимосвязь всего сущего в Божьем мире. Бунин напоминает поэту, что его предназначение –

остаться в памяти людской навечно, ему даровано больше, чем остальным, потому и не пугает его смерть своим приближением, становящимся все более явным.

Образ бесприютного скитальца в стихотворениях позднего периода занимает центральное место. Его приют – дача или съемное, чужое жилье – всегда временный, он не способен надежно защитить от тягот и тревог беспокойного времени «маленького человека», частичку бытия:

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!

(«У зверя есть нора, у птицы есть гнездо...», т. 8, с. 12)

Стихотворение «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» построено как развернутая антитеза. Противопоставляются привычные природно-предметные образы: с одной стороны, поданные в едином эмоциональном ключе синонимы убежища, надежного приюта: гнездо птицы, нора зверя, отцовский двор, родной дом, с другой – емкое понятие – «чужой, наемный дом», и в нем суждено поселиться уже не полному надежд герою «с сердцем молодым», а доживать свой век одинокому старику «с ветхою котомкой».

Неизменными спутниками героя становятся чувства разочарования и презрения ко всему и всем, он разуверился, исчерпал себя, щедро раздаривая людям благо, дарованное ему высшими силами – поэтический огонь. Бунин показывает процесс мучительного самоанализа персонажа, его внутренние монологи исполнены чувства неизбывной тоски, какого-то вселенского пессимизма:

Познал я, как ничтожно и не ново
Пустое человеческое слово,
Познал надежд и радостей обман,
Тщету любви и терпкую разлуку

С последними, немногими, кто мил,
Кто близостью своею облегчил
Ненужную для мира боль и муку,
И эти одинокие часы
Безмолвного полуночного бденья,
Презрения к земле и отчужденья
От всей земной бессмысленной красоты.

(«В полночный час я встану и взгляну...», т. 8, с. 14)

Обращаясь к важнейшим этапам прожитой жизни, персонаж Бунина в первых эмигрантских стихотворениях еще сохраняет веру и надежду на помощь Высших сил, со временем эта вера сходит на нет, усугубляя трагедию одинокого, битого жизнью человека:

Пылай, играй стоцветной силою,
Неугасимая звезда,
Над дальнею моей могилою,
Забытой богом навсегда.

(«Сириус», т. 8, с. 13)

Одиночество и воспоминания выпадают на долю изгнанника, они причиняют все большие мучения герою, поскольку память сохраняет очень яркие, зримые эпизоды прошлой жизни. Поэт обретает способность принимать все, запомнившееся ему в прошлой жизни на родине, в его интерпретации картин бывшего уже нет ни иронии, ни критического пафоса. Поэтизация России сопутствует зрелой и поздней лирике И.А. Бунина. Элегическая тональность как нельзя лучше оттеняет стремление автора, переосмыслив многое в той, прошлой атмосфере, сохранить ее в памяти всю – с запахами, красками, звуками, с приметами повседневности и ощущением полноты бытия, приобщиться к которым каждому русскому человеку необходимо:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...

Срок настанет –

господь сына блудного спросит:

«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все – вспомню только вот эти

Полевые пути меж колосьев и трав –

И от сладостных слез не успею ответить,

К милосердным коленям припав.

(«И цветы, и шмели, и трава, и колосья...», т. 8, с. 8)

2 Усадебное пространство в эпическом и лирическом контексте

И.А. 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 события в стихах и прозе, 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. 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, неимолимо 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!» («Ж. А.», с. 232).

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!» [23, с. 116].

В попытках прояснить жанровую природу «Жизни Арсеньева» литературоведы разных лет подмечают общее: отражение в романе необычайно впечатлительного образа автора и его эмоционального тона, окрашивающего все повествование. Присутствие и чрезвычайно субъективное видение мира позволяют 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 таковым в его привычном представлении «Жизнь Арсеньева» имеет очень мало общего. Так, философски-религиозными «мечтаниями» назвал И.А. Ильин роман «Жизнь Арсеньева» [12, с. 40], трактуя, тем не менее, большинство воспроизведенных в памяти героя картин как своеобразный гимн чувственной стороне бытия, с ним солидаризируется Л.А. Колобаева, которая, 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» [15, с. 53].

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»)» [16, 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...» [15, с. 54]. Некоторые современные исследования строятся на изучении системы «мифологического закона соответствий, подобий, аналогий, отражений, взаимодействия всего со всем, – сложной и разветвленной системы мифологических эквивалентов» [20, с. 21].

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). Сложная природа «вневременного» романа во многом базируется на таких эстетических категориях, как «миф» и «символ», свидетельствующих о «поразительном постоянстве образов и мотивов, их преемственности <...>, – которые лежат вне методов, направлений и течений» [20, с. 21].

«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 вв. 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 сущему, 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» [9, 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» [17, 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» [17, с. 137].

В монографии И.П. Карпова «Проза Ивана Бунина» намечается сопоставление «Жизни Арсеньева» с некоторыми рассказами и повестями, близкими ему по тематике, 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» [13, с. 79]. Наши наблюдения даже на начальном этапе исследования позволяют сделать другие предположения: 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 [17, с.10,13], 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» [8, с. 37].

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...», – в столь широкий мир, в контекст Космоса и Вселенной включает молодой барчук семейное «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 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, отраженные в русской лирике в ореоле специфических черт, примет и эмоционального ореола, образующие особый социокультурный локус [10, с. 19], или «бытовое культурное пространство» [10, с. 61]. 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 былому великолепию, богатству, знатности, окружавших его предков еще так недавно и запечатленных 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 – величественным символом богатства и знатности помещичьего рода.

В «Жизни Арсеньева» персонажу с того времени, когда он начал себя помнить, настойчиво внушали мысль о том, что проживание их семьи на полуразвалившемся хуторе Каменка – всего лишь временная мера. Вместе с родителями герой напряженно и порой уже совершенно нетерпеливо пытался дожидаться переселения в большой и пафосный усадебный дом в усадьбе Батурино, обещанный 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:

«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» («Ж. А.», с. 57).

Арсеньев-младший, разумеется, не мог стать сколько-нибудь значительным звеном в усадебной жизни. Судьба Батурина изначально была предрешена, но в крепких руках бабушки героя поместье 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 приезд 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...» («Ж. А.», с. 146).

В лирике И.А. Бунина не менее часто возникает образ одиноко посаженной ели перед парадным крыльцом или еловой аллеи, как правило, располагающейся в качестве подъездной, или главной в имении. Еловые насаждения на территории свидетельствовали о пристрастии владельцев к атрибутам готического стиля в ландшафтном дизайне:

«В темных еловых аллеях клубится кафедральный мрак, солнечный свет, отфильтрованный листвой ажурной, падает, словно витражный, на песок и гравий – и это лесная неоготика» [18, с. 108].

В любое время суток еловая аллея погружена во мрак, в ней холодно и неуютно женщине, хозяйке поместья, тогда как хозяин органично вписывается в обстановку и проводит здесь немало времени, отвлекаясь от повседневных забот, прислушиваясь к звукам, раздающимся по другую сторону от деревьев – с территории хозяйственных строений, из дома, ближайших угодий, всматриваясь в знакомые очертания предметов и явлений, неузнаваемо меняющихся в сумрачном тени еловых лап:

А в старом палисаднике темно,
Свежо и сладко пахнет можжевельник,
И сонно, сонно светится сквозь ельник
Серпа зеленоватое пятно.

(И.А. Бунин. «Апрель», т. 1, с. 243)

Черные ели и сосны сквозят в палисаднике
темном:
В черном узоре ветвей – месяца рог золотой.
Слышу, поют петухи. Узнаю по напевам
печальным

Поздний, таинственный час. Выйду на снег,
на крыльцо.

Замерло все и застыло, ...

Но до костей я готов в легком промерзнуть
меху,

Только бы видеть тебя, умирающий в золоте месяц.

(И.А. Бунин. «Черные ели и сосны...», т. 1, с. 215)

Гораздо уютнее всем обитателям поместья в пространстве липовой, кленовой, тополиной или березовой аллеи. В ярких красках сочной листвы герои вспоминают былые свидания и мечтают о новых встречах, наслаждаются красотой окружающей природы и обмирают в томительном ожидании счастья.

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, оттеняющей 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, задуманы фронтоны: «На пригретых солнцем фронтонах крылец сидят, приятно жмутся монашенки-галки, обычно болтливые, но теперь очень тихие...» («Ж. А.», с. 146); в некоторых случаях они украшены «заветным» 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» (Там же, с. 146).

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 «Жизни Арсеньева» и стихотворение «Мистику» (1905 г.), в котором действие разворачивается зимней морозной ночью и описано глазами ребенка или юноши:

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

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

(«Мистику», 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, стынут на стенах портреты деревянного, темноликого 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, плавятся, лиловые и гранатовые пятна – отражения верхних цветных стекол» («Ж. А.», с. 147).

Окно, отраженное на полу разноцветными «пятнами» или «клетками», «решетками», с завидным постоянством возникающее в «усадебной» поэзии, вполне органично вписывается и в романский 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...

(«Ж. А.», с. 109)

Замкнутое пространство усадебного дома, образованное современными и в большей степени архаичными атрибутами внутреннего убранства и деталями интерьера в некоторых случаях существенно расширяется. Происходит это благодаря реализации особого приема, характерного для русской усадебной архитектуры, позволяющего обитателю «дворянского гнезда» перемещаться по нему по схеме «изнутри – наружу». И.А. Бунин примеры подобного движения отражает в

стихотворениях разных лет, роман «Жизнь Арсеньева» также знакомит с маршрутом главного героя по замкнутому кругу комнат, окон, лестниц, чердака и подвала, продолжением которых органично воспринимаются дорожки, площадка перед парадным крыльцом, деревья–исполины, давно занявшие особое место по обе стороны от входа в дом.

Стихотворные примеры передают состояние лирического героя, расположившегося вначале в центре дома, то есть в главном зале или в ближайших к нему комнатах, далее замеченного у окна или на балконе, пристально рассматривающего картины природы, позже – направляющегося на прогулку по дорожкам сада или парка. Заметно волнуясь каждый раз, в романе «Жизнь Арсеньева» осваивать территорию сада выходит главный герой. Чаще всего он выскальзывает из дома лунной ночью и отправляется в чрезвычайно важное путешествие по окрестностям.

Для героев Бунина особое значение приобретает чрезвычайно важный момент, запомнившийся в мельчайших подробностях, когда они впервые победили вполне понятный страх, навеянный пространством темного огромного и, главное, опустевшего до утра главного зала. Как лирика, так и роман, весьма наглядно, основываясь на тончайших психологических нюансах, передают состояние маленького усадебного жителя, стойчески, шаг за шагом, побеждающего свои фобии на глазах читателя.

В некоторых случаях взгляд персонажей на усадьбу можно считать более «научным», «правильным» с точки зрения архитектурной теории организации паркового, садового и собственно усадебного пространства, 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 во всех смыслах античном Пантеоне и величественных храмовых постройках Москвы и Петербурга. Так, у Бунина лирический герой испытывает на себе очарование родных стен, увидев в какой-то момент их сходство с монастырскими

храмовыми конструкциями.

Юному Арсеньеву тоже удалось справиться с паническим страхом и вполне понятным волнением, когда он в полной тишине и кромешной темноте отправился бродить по пустынному парадному залу. К тому времени, когда он впервые отважился на подобный поступок, его жизненный багаж уже вмещал в себя надолго отложившиеся в памяти мрачные картины, связанные с реальными и фантастическими кошмарами, семейными утратами и жутковатыми фольклорными персонажами, мгновенно «оживающими» в воображении испуганного ребенка. В случае с Арсеньевым—младшим писателю удастся весьма наглядно показать, как скоро преодолевает молодой помещик в родных стенах охвативший его на первых порах почти животный ужас и, забыв обо всем, поддается очарованию все той же, что и в лирике, дивной природы, открывающейся перед ним, как на картине, в раме окна:

«Ночи стояли лунные, и я порой просыпался среди ночи в самый глубокий ее час, когда даже соловей не пел. Во всем мире была такая тишина, что, казалось, я просыпался от чрезмерности этой тишины. На мгновение охватывал страх, – вдруг вспоминался Писарев, чудилась высокая тень возле двери в гостиную ... Но через мгновение тени этой уже не было, виден был только просто угол, темнеющий сквозь тонкий сумрак комнаты, а за раскрытыми окнами сиял и звал в свое светлое безмолвное царство лунный сад. И я вставал, осторожно отворял дверь в гостиную, видел в сумраке глядевший на меня со стены большой портрет бабушки в чепце, смотрел в зал, где провел столько прекрасных часов в лунные ночи зимой ... он казался теперь таинственней и ниже, потому что луна, ходившая летом правее дома, не глядела в него, да и сам он стал сумрачней: липа за его северными окнами, густо покрывавшаяся листвой, вплотную загораживала эти окна своим темным шатром. Выйдя на балкон, каждый раз снова и снова, до недоумения, даже до некоторой муки, дивился на красоту ночи: что же это такое и что с этим делать!» («Ж. А.», с. 175).

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, и 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.

(«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)

«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, а затем – на балкон, стиравший 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» («Ж. А.», с. 175-176).

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 искристые отблески снежного серебра. В романе, как и в стихотворении, для героя, чей взгляд скользит за лунными лучами, разлившимися 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, населившими 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...» («Ж. А.», с. 147).

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 отдельно взятой библиотеки, кабинета, гостиной, например, в стихотворениях 1905–06 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.

(«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.

(«Люблю цветные стекла окон...», 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 героям 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 рубахам, для уха, привыкшего к тишине, к пенью жаворонков, к пisku цыплят, к кудахтанью кур, глубокий купол с грозным седовласым Саваофом <...> золотой иконостас, образа в золотых окладах, <...> – все казалось царственным, пышным, торжественно восхищало душу...» («Ж. А.», с. 55).

В некоторых стихотворениях («Наследство», 1906-1907 гг., «Дедушка в молодости», 1916 г.) 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!

(«Наследство» 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 видеть 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» («Ж. А.», с. 220).

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

И вас, и вас, дагерротипы,

Черты давно поблекших лиц...

(«Люблю цветные стекла окон...», т. 1, с. 262)

или уже помешали 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.

(«Синие обои полиняли...», 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 Буниным 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.

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

Арсеньев–младший, вспоминая атрибуты усадебной территории и окрестных угодий, также четко разграничивает свои ощущения, полученные от созерцания природных объектов, прекрасных и обновленных с каждым сезоном, и «вписанных» в эту среду хозяйственных построек, возведенных еще предками в стародавние времена. «Богатство» героя, пораженного острой и неизбывной любовью к малой Родине, заключается в понимании той неброской красоты окружающего мира, который сотворен Богом и завещан ему и другим обитателям среднерусского Подстепья, чтобы они оберегали эту красоту и учились расшифровывать ее сезонные тайны. Алексей Арсеньев обладает особо «цепкой» памятью, передающей детали пейзажа в зримых, подчеркнуто ярких образах, будто остановившихся в длящемся времени:

«Помню: солнце пекло все горячее траву и каменное корыто на дворе, воздух все тяжелел, тускнел, облака сходились все медленнее и теснее и наконец стали подергиваться острым малиновым блеском, стали где-то, в самой глубокой и звучной высоте своей погромыхивать, а потом греметь, раскатываться гулким гулом и

разражаться мощными ударами все полновеснее, величавей, великолепнее... О, как я уже чувствовал это божественное великолепие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности! Был потом мрак, огонь, ураган, обломный ливень с трескучим градом, все и всюду металось, трепетало, казалось гибнущим, в доме у нас закрыли и завесили окна, зажгли «страстную» восковую свечу перед черными иконами в старых серебряных ризах, крестились и повторяли: «Свят, свят, свят, Господь Бог Саваоф!» («Ж. А.», с. 21).

«... жаркий полдень, белые облака плывут в синем небе, дует ветер, то теплый, то совсем горячий, несущий солнечный жар и ароматы нагретых хлебов и трав <...> там зной, блеск, роскошь света, там, отливая тусклым серебром, без конца бегут по косогорам волны неоглядного ржаного моря. Они лоснятся, переливаются, сами радуясь своей густоте, буйности, и бегут, бегут по ним тени облаков...» («Ж.А., с. 19).

Природа вызывает совершенно иные ассоциации у героя, наделяющего в своем сознании привычные, казалось бы, цветовые образы, например, «тусклое серебро», жизнеутверждающей семантикой, зримо контрастирующей с картинами усадебного запустения.

Следы человеческого присутствия на территории поместья отмечены весьма лаконичными штрихами, с помощью которых создается облик «забытой Богом» земли. Юный наследник рода Арсеньевых неоднократно и вполне искренне признается, что территория поместья время от времени приобретала в его глазах невероятные размеры. Происходило это в тех случаях, когда дети открывали для себя пространство хозяйственных построек и угодий, пробраться к которым им удавалось чаще всего тайком, без присутствия взрослых. Человеческое вмешательство в жизнь природы сопряжено в сознании героя с чем-то заведомо дисгармоничным, поскольку оно изначально подразумевает прагматичный подход к миру растений и животных, использование богатств этого мира в своих утилитарных целях. Для детей, как дворянских, так и крестьянских, с которыми дружили, позабыв о социальных различиях, природные кладовые – самый значительный ресурс, исследуя недра

которого, они учились истово, до самоотречения, любить Родину:

«А затем, постепенно смелея, мы узнавали скотный двор, конюшню, каретный сарай, гумно, Провал, Выселки. Мир все расширялся перед нами, но все еще не люди и не человеческая жизнь, а растительная и животная больше всего влекли к себе наше внимание, и все еще самыми любимыми нашими местами были те, где людей не было, а часами – послеполуденные, когда все спали. Сад был весел, зелен, но уже известен нам; в нем хороши были только дебри и чащи, птичьи гнезда...» («Ж. А., с. 21).

Помещики и крестьяне, с точки зрения юного Арсеньева, давно уже стали органичной частью среднерусского Подстепья, поскольку они «неприхотливы, первобытно-просты, родственны своим лозинам и соломе», однако подчеркнуто неяркие, мрачноватые картины усадебного запустения получают дополнительную нюансировку по мере появления в них жилых и нежилых помещений, постепенно разрушающихся без подновления и придающих прилегающей территории унылый колорит, напоминающий о почтенном возрасте построек и обветшании бывшего великолепия:

«... там, в поле, за нашими старыми хлебными амбарами – они так стары, что толстые соломенные крыши их серы и плотны на вид, как камень, а бревенчатые стены стали сизыми...» («Ж. А., с. 19).

Былое является лирическому герою стихотворений 1906-1916 годов тенями 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.

(«Люблю цветные стекла окон...», т. 1, с. 262)

Жизнь реальная 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 предкам 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 старшие представители семейства, 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 явленные из прошлого 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, общественные 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 обтягивающие 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!» («Ж. А.», с. 221).

Бунин постоянно призывает лирического героя и читателя развивать ассоциативное мышление, заставляя запоминать и вспоминать различные эпизоды усадебной жизни по мере того, как взор его останавливается на той или иной детали интерьера. Так выразительная вещная подробность позволяет четко обозначить в сознании персонажа границы замкнутого пространства – гостиной, кабинета хозяина, библиотеки, спальни:

В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины,
Струится из окна веселый летний свет,
Хрустальным золотом ложась на клавишины,
На ветхие ковры и выцветший паркет.

(«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.

(«Люблю цветные стекла окон...», т. 1, с. 262)

Разыгравшееся воображение приводит Алексея Арсеньева в потаенные уголки старой усадьбы, скрывающие, с его точки зрения, ценные атрибуты жизни предков. Занимая себя играми или наблюдая за старшими членами семьи во время их полезной деятельности или на отдыхе, юный помещик время от времени получает возможность прикоснуться к «запретным» атрибутам, давно осевшим в помещичьем доме, но пока еще, в силу возраста, оберегаемым от детей, например, холодному оружию, коллекция

которого тщательно собиралась и бережно хранилась несколькими поколениями предков:

«В кабинете отца висел на стене старый охотничий кинжал. Я видел, как отец иногда вытаскивал из ножен его белый клинок и тер его полый архалука. Какой сладострастный восторг охватывал меня при одном прикосновении к этой гладкой, холодной, острой стали! Мне хотелось поцеловать, прижать ее к сердцу – и затем во что-нибудь вонзить, всадить по рукоятку <...> А вот при виде всякого стального оружия я до сих пор волнуюсь – и откуда они у меня, эти чувства?» («Ж. А.», с. 44).

Герою Бунина свойственно находиться в сложном, «пограничном» состоянии между современной ему, новой реальностью и прошлым его семьи, существующим в отдельных атрибутах «дворянского гнезда», овеванных ореолом разнообразных легенд, преданий, тайн, заново воспроизводимых старожилами помещичьего рода для детей, внуков, правнуков. Для Арсеньева–младшего уже давно стерлись границы между вымыслом и реальностью в таких рассказах предков; слушая вдохновенные истории о том, как появилась в доме та или иная реалья, откуда она была привезена и какие фантастические функции порой выполняет, доверчивый герой готов потратить сколько угодно времени на поиски якобы спрятанных в потайных уголках семейных владений могущественных «волшебных» вещей, чудесным образом отразившихся на судьбе прадедов, дедов и отцов, наделивших их могуществом и редкой прозорливостью. Так персонаж романа погружается в мифологическое время, основанное на идеализированных воспоминаниях и в силу этого – ретроспективном мышлении:

«А сколько раз лазил я с Баскаковым на чердак, где, по преданиям, будто бы валялась какая-то дедовская или прадедовская сабля <...> мы заглядывали под балки, под косо лежавшие над ними пыльные стропила, рыли золу, то серую, то фиолетовую, в зависимости от места, от освещения... Если б нашлась эта сказочная сабля! Я бы, кажется, задохнулся от счастья! А меж тем, на что она мне была? Откуда взялась моя страстная и бесцельная любовь к ней?» («Ж. А.», с. 45).

Арсеньев 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» («Ж. А.», с. 24).

Герой томится в ожидании на припекающем солнце, считая томительные минуты перед отъездом и наблюдая, одновременно запоминая 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 братья.

Из поколения в поколение Арсеньевым передавалось это особое ощущение осеннего пути, движение по которому совпадало каждый раз с завершением сельскохозяйственного сезона и сопровождалось надеждами на получение новых впечатлений во время вылазок в город. Испытать радостно-тревожное возбуждение, разделяемое родными людьми, способен, по мнению Бунина и героя, лишь тот, кто был погружен в усадебную жизнь с самого детства, однако представителю иной – городской культуры подобные восторги кажутся излишне преувеличенными. Так происходит в некоторых эпизодах романа «Жизнь Арсеньева», четко разграничивающих поклонников усадебной старины и «урбанистов» конца XIX – начала XX века. Для Арсеньева природа во всех ее проявлениях органично сливается с образом жизни помещиков, тогда как его возлюбленная Лика к его прочувствованным монологам относится иначе:

«Но все эти вьюги, леса, поля, поэтически-дикарские радости уюта, жилья, огня были особенно чужды ей. Мне долго казалось, что достаточно сказать: «Знаешь эти осенние накатанные дороги, тугие, похожие на лиловую резину, иссеченные шипами

подков и блестящие под низким солнцем слепящей золотой полосой <...> Ты не можешь себе представить, как страшно мокро было все, как все блестело и переливалось!» – говорил я и кончил признанием, что хочу написать об этом рассказ. Она пожала плечами.

– Ну, миленький, о чем же тут писать! Что ж все погоду описывать!» («Ж. А.», с. 326).

Арсеньев совершенно отчетливо представляет себе, каким именно источником подпитывается творчество большинства поэтов XIX века, – впечатлениями, сохранившимися от жизни в русских усадьбах. Вслед за Буниным, в дневниковых записях и эпистолярном наследии с завидным постоянством размышляющим о традициях, сформировавших его как поэта и прозаика, персонаж апеллирует к опыту Пушкина, Лермонтова, Толстого и Фета, проводя параллели, касающиеся поисков образности, языковых и стилевых приемов, а также патриотической направленности творчества, позволяющей воспеть свою родную, любимую землю.

Внутренние монологи героя, тревожащие его чаще всего в часы уединения в домашних стенах или во время прогулок по угодьям, перекликаются в романе с его эмоциональными выступлениями перед Ликой. Не обладая даже в минимальной степени тем запасом жизненных знаний, которые бы приоткрыли перед ней ту, фетовскую, Вселенную красоты, базирующуюся, при всей ее кажущейся воздушности, на вполне конкретных, реалистически точных бытовых зарисовках, любимая женщина Арсеньева-младшего вновь оказывается не в состоянии разделить его творческие восторги:

«Я читал:

Какая грусть! Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли...

Она спрашивала:

– Какие змеи?

И нужно было объяснить, что это – метель, поземка.

Я, бледнея, читал:

Ночь морозная мутно глядит
Под рогожу кибитки моей...
За горами, лесами, в дыму облаков,
Светит пасмурный призрак луны...

– Миленький, – говорила она, – ведь я же этого ничего никогда не видала!

Я читал уже с тайным укором:

Солнца луч промеж туч был и жгуч и высок,
Пред скамьей ты чертила блестящий песок...

Она слушала одобрительно, но, вероятно, только потому, что представляла себе, что это она сама сидит в саду, чертя по песку хорошеньким зонтиком» («Ж. А.», с. 321-322).

Игнорируя совершенно рассказы героя о детстве и юности, проведенных в арсеньевских усадьбах, Лика вызывала недоумение с его стороны, а порой встречала прорвавшееся негодование. Алексей Арсеньев, даже находясь на расстоянии от семейного «гнезда», живет теми же ценностями, что и его близкие, он будто бы заново погружается в ту атмосферу, не забывая мельчайших деталей помещичьего бытия, остается «там» в остановившемся, длящемся времени. События, происходящие с героем в редакции городской газеты или на съемной квартире – «здесь», он воспринимает как эпизоды своего взросления, быстро сменяющие друг друга и малозначащие, которые, тем не менее, должны получить закономерное продолжение в торжественном появлении их с Ликой супружеской четы в Батуристине или Каменке.

Молодая женщина оставалась безучастной не только к самым пылким тирадам героя, но и к тем радостям и горестям, которые испытывали обитатели обедневшего поместья. Там с давних пор привыкли жить сообща, «роем», ей же – избалованной горожанке наиболее комфортным виделось дальнейшее проживание с человеком,

замкнутым на личных отношениях, способным сразу отделить себя от многочисленных родственников, слуг и друзей:

«Я нередко рассказывал ей о своем детстве, ранней юности, о поэтической прелести нашей усадьбы, о матери, отце, сестре: она слушала с беспощадным безучастием. Я хотел от нее грусти, умиления, рассказывая о той бедности, которая наступала порой в жизни нашей семьи, – о том, например, как однажды мы сняли все старинные ризы со всех наших образов и повезли их закладывать в город <...> – Да, это ужасно, – невнимательно говорила она» («Ж. А.», с. 323-324).

В процессе изучения романа «Жизнь Арсеньева» литературоведами воссоздана своеобразная «карта» перемещений главного героя по ближним и дальним окрестностям, просторам российским и зарубежным, соотнесенными Буниным с путешествием от сакрального центра – дома в четыре стороны света [17, с. 69], наполненным особой мифосимволической семантикой. В качестве такого центра мы рассматриваем Каменку – хутор, по определению самого Арсеньева, дорога из которого ведет его в горизонтальном направлении – по четырем сторонам света и вертикальном: земля, небо, подземное царство [20, с. 20], существующим больше в его воображении, чем в реальности, но одинаково достоверно обрисованным и ярко прочувствованным:

«В тот день, когда я покинул Каменку, не зная, что я покинул ее навеки, когда меня везли в гимназию, – по новой для меня, Чернавской дороге, – я впервые почувствовал поэзию забытых больших дорог, отходящую в предание русскую старину. Большие дороги отживали свой век. Отживала и Чернавская. Ее прежние колеи зарастали травой, старые ветлы, местами еще стоящие стоявшие справа и слева вдоль ее просторного и пустынного полотнища, вид имели одинокий и грустный. Помню одну особенно, ее дуплистый и разбитый грозой остов. На ней сидел, черной головней чернел большой ворон, и отец сказал, очень поразив этим мое воображение, что вороны живут по несколько сот лет и что, может быть, этот ворон жил еще при татарах... В чем заключалось очарование того, что он сказал и что я почувствовал

тогда? В ощущение России и того, что она моя родина? В ощущение связи с былым, далеким, общим, всегда расширяющим нашу душу, наше личное существование, напоминающим нашу причастность к этому общему?» («Ж. А.», с. 79).

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 ни за что:

«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 над 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!» («Ж. А.», с. 11).

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 на заказ 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 беспечности 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!» («Ж. А.», с. 172-173).

Облачась в мешковатый пиджак брата, в котором 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, не менее отчетливо он видел несоответствие своего архаичного облика современным представлениям о богатстве, знатности и респектабельности.

Для Арсеньева, как и для лирического героя большинства стихотворений Бунина, характерно пограничное состояние, выражающееся в стремлении навсегда остановить время в родной, Богом забытой усадьбе, оставаться там вечно маленьким ребенком, не знать ни забот, ни тревог. Однако с не меньшей силой он стремится в тот, «большой» мир, чтобы непременно в нем пережить этап взросления, не понимая пока, что, уходя из «дворянского гнезда» даже на время, он разрушал именно то, что любил больше всего на свете.

Только еще предпринимая первые шаги для того, чтобы «найти» себя в городе, наследник арсеньевского рода уже меньше обращает внимание на происходящее в поместье, а, между тем, именно на нем лежит ответственность за то небольшое, что передали ему отец и братья в качестве семейных ценностей. До тех пор, пока интересы Алексея были сосредоточены исключительно на событиях, происходящих в Батурине и его окрестностях, от его внимания не ускользали даже мельчайшие изменения в настроении близких людей, сопровождающихся «особенными»

интонациями, мимикой, жестами. Ситуация начала меняться незаметно для него, по мере того, как вниманием этим завладевали новые впечатления, полученные в городе, на станции, в пути, что привело героя – и довольно скоро – к очередным потерям. Так, провожая брата на станцию, Арсеньев–младший внутренне содрогался, понимая, что того ждет насыщенная, интересная жизнь в Харькове, вдали от родного дома, в то время, как ему пока вновь предстоит погрузиться в привычный круговорот усадебных событий, пугающих его своим однообразием и предсказуемостью. Жалея себя, персонаж теряет во времени и совершает ошибку, причем, непоправимую – именно по его вине погибает та самая лошадь Кабардинка, которую ему доверили когда-то, и которая всегда доверяла ему:

«Возвращаться домой, одному, было особенно грустно и странно. Даже как-то не верилось, что то, чего мы все так долго втайне боялись, совершилось, что вот брата уже нет, что я еду один и один проснусь завтра в Батурине. А дома меня ожидало еще большее несчастье. Я возвращался в ледяные багровые сумерки. На пристяжке была Кабардинка, всю дорогу не дававшая отдыха шедшему крупной рысью кореннику. Приехав, я о ней не подумал, ее, не выведив, напоили, потная, она смертельно продрогла, простояла морозную ночь без попоны и под утро пала. В полдень я пошел в лужки за садом, куда ее стащили. О, какая жестокая, светлая пустота была в мире, какое гробовое солнечное молчание, какая прозрачность воздуха, холод и блеск пустых полей!» («Ж. А.», с. 230).

Арсеньевы в большинстве своем отличались отзывчивостью и добрым нравом, даже подступающей бедности не удавалось их ни разобщить, ни ожесточить, потому и настоящее горе юноши сразу было пропущено через сердце каждого члена семьи и разделено на всех. Прекрасно понимая, как мало значат в таком случае «дежурные» слова утешения, отец старается хотя бы в малой степени компенсировать потерю, предлагая сыну в дар единственную по-настоящему ценную вещь, которая у него еще осталась, – ружье, изготовленное превосходным европейским мастером. Очевидно, решиться на этот шаг он смог, будучи в состоянии крайнего напряжения, – за

считанные часы, проведенные рядом с убитым горем сыном, глава семейства вновь ощутил степень своей вины перед сыновьями, чье благополучие он поставил под удар давным-давно, погрязнув в кутежах и разврате:

«А после завтрака, когда я тупо лежал на диване в своей комнате, за мелкими квадратными стеклами которой ровно синело осеннее небо и чернели нагие деревья, слышались по коридору быстрые и тяжелые шаги и внезапно вошел ко мне отец. В руках у него была его любимая бельгийская двустволка, единственная драгоценность, оставшаяся ему от прежней роскоши.

– Вот, – сказал он, решительно кладя ее рядом со мной. – Дарю, что могу, чем богат, тем и рад. Может быть, это тебя хоть немного утешит...

Я вскочил, схватил его руку, но не успел поцеловать – он отдернул ее и, быстро наклонившись, неловко поцеловал меня в висок.

– И вообще ты не очень убивайся, – прибавил он, стараясь говорить с обычной своей бодростью. – Это я уж не о лошади, конечно, говорю, а вообще о твоём положении. Ты думаешь, я ничего не вижу, не думаю о тебе? Больше всех думаю! Я перед всеми вами виноват, всех вас по миру пустил...» («Ж. А.», с. 230).

3 Усадебное время в эпическом и лирическом контексте

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.

Мифологическое время вызывает разнообразные ассоциации усадебных жителей. 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.

Путь героя к мифологизированному прошлому осуществляется в границах архетипической оппозиции «ухода» – «возвращения» («встречи»), длительного расставания с привычным усадебным окружением, знакомыми приметами 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 сетования 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 крапивою
Из-под окна открытого, и звон,
Торжественный и празднично-счастливый,
Напоминал, что в должный срок
Пойдет он по аллеям.....

(«Дедушка в молодости», 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 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» («Ж. А.», с. 48).

Память героя «сцепила» в воспоминаниях о детстве реальное и вымышленное, прожитое непосредственно и пережитое вместе с литературными героями, которым выпало на долю познавать мир в путешествиях по экзотическим странам, через знакомство с культурами других народов, испытывая яркие эмоции, с калейдоскопической скоростью сменяющие друг друга. Время это становится еще протяженнее, когда персонаж проходит несколько этапов в осмыслении текста литературного произведения: вначале осваивая по мере возможности версию на иностранном языке, затем открывая для себя особенности его стилистики и семантики на языке русском, позже интригуя заинтересованных слушателей эмоциональным пересказом наиболее полюбившихся эпизодов. Герою больше всего запоминаются те фрагменты зарубежных романов и повестей, в которых участники событий тоже живут в усадебных домах, по преимуществу – загородных, окружают себя вполне знакомыми по российской мелкопоместной жизни деталями обстановки, элементами ландшафтного дизайна. Экзотический колорит собранных в доме литературных персонажей вещей, подмеченный молодым Арсеньевым в иностранных книгах, вызывает его острое любопытство и неподдельный интерес к восточным, африканским и прочим сувенирам, аналог которым он пытается найти в родных стенах, но, разумеется, не всегда может, учитывая скудную обстановку вокруг:

«У моей маленькой Антуанетты было множество вещей из колоний: попугай, птицы всех окрасок в вольере, коллекции раковин и насекомых. В туалетном столике

ее матери я видел удивительные ожерелья из ароматических зерен. На чердаке, куда мы иногда забирались, лежали звериные шкуры, странные мешки и ящики, где можно было еще прочесть адреса городов на Антильских островах...» (фр.) («Ж.А., с. 49).

Случается, что Бунин предоставляет своему герою возможность пристальнее взглянуться в культурную «сокровищницу» этих мест, ощутить причастность к важнейшим вехам становления русской литературы и понять, что именно эта земля стала своеобразной колыбелью, в которой пестовали маленького Лермонтова.

Отправляясь в очередной раз на охоту, Арсеньев быстро убеждается, что любая дичь в последние деньки поздней осени, как и люди, предпочитает отсиживаться в своих убежищах, однако прекращать вылазку герой не собирается и потому с легкостью превращает ее в познавательную прогулку по окрестностям. Местность, простирающаяся вокруг него, довольно густо заселена и обжита помещиками и крестьянами из некогда принадлежащих им деревень, что не мешает, тем не менее, Арсеньеву совершенно отчетливо увидеть масштабы мелкопоместного запустения. На пути ему встречаются знакомые и незнакомые обитатели небольших поместий: Ефремово, Лобаново, Васильевское, Кроптовка... В Кроптовку, как в конечную точку путешествия, и стремился персонаж Бунина, чтобы там вновь, в который раз, ощутить магическое очарование усадебной обстановки, сохранившейся еще с тех времен, когда здесь проходило детство Лермонтова.

Арсеньев, еще только отправляясь на охоту, предусмотрел многое: подготовил собак, позаботился о Кабардинке, рассчитал время и место возможной ночевки, но, поскольку маршрут был скорректирован уже в пути, некоторые события вызывали слишком сильные эмоции героя, доказывая, насколько тесно он связан с провинциальным барством, медленное, но такое наглядное «умирание» которого он непосредственно наблюдал:

« И, едучи, как-то особенно крепко задумался вообще о великой бедности наших мест. Все было бедно, убого и глухо кругом. Я ехал большой дорогой – и дивился ее заброшенности, пустынности. Ехал проселками, проезжал деревушки, усадьбы: хоть

шаром покати не только в полях, на грязных дорогах, но и на таких же грязных деревенских улицах и на пустых усадебных дворах. Даже непонятно: да где же люди и чем убивают они свою осеннюю скуку, безделье, сидя по этим избам и усадьбам? А потом я опять вспомнил бессмысленность и своей собственной жизни среди всего этого и просто ужаснулся на нее, вдруг вспомнив вместе с тем Лермонтова. Да, вот Кроптовка, этот забытый дом, на который я никогда не могу смотреть без каких-то бесконечно-грустных и неизъяснимых чувств... Вот бедная колыбель его, наша с ним, вот его начальные дни, когда так же смутно, как и у меня некогда, томила его младенческая душа, «желанием чудным полна», и первые стихи, столь же, как и мои, беспомощные...» («Ж. А.», с. 235).

При кажущейся стихийности появление бунинского героя в Кроптовке воспринимается вполне закономерным, поскольку его непреодолимо влечет сюда стремление найти ответ на важный для юного поэта вопрос: как случилось, что выходец из уездного захолустья, Лермонтов стал известным поэтом с мировым именем, как удалось ему, поэтизируя экзотическую красоту юга и Кавказа, сохранить в себе любовь к исконно русскому, малой родине, типичной для нее, осенней, неброской природе? Размышляя таким образом, Арсеньев лишний раз убеждается в том, насколько важно для творческого человека познавать большой мир, накапливая разнообразные впечатления и постепенно «переплавляя» их в чеканные, будто отлитые из бронзы, образы. Бунин наглядно показывает на примере судьбы других героев романа, как постепенно притупляется с годами стремление покинуть родные места, как сходит «на нет» критический пафос, свойственный молодым дворянам, оценивающим окружающее их запустение. На нищей оскудевшей земле люди остаются навсегда, – об этом слишком хорошо знает младший Арсеньев, он сам довольно часто ощущает желание жить по инерции, погрузившись в хозяйственные заботы, семейные дела, творчество и любовь, подстерегающую его, как и одного из братьев, среди хорошеньких крестьянок и миловидных соседок. Однако не менее отчетливо представляется ему необходимость помнить многое, едва ли ни все, что

связывает человека незримыми, но крепкими нитями с родным домом – семейным «гнездом», дорогими людьми, природой.

В сознании героя постепенно складывается представление о том, что в этом родовом «гнезде» большинство его обитателей заняты бытовой стороной жизни, от которой, действительно, целиком и полностью зависит материальное благополучие семейства, однако, со временем вещная сторона бытия может совершенно вытеснить духовные потребности, что и констатирует Алексей Арсеньев, вспоминая судьбу отца, братьев, дальних родственников. Разительным контрастом в произведениях И.А. Бунина становится рассказ о пребывании в усадьбе матери героя, душа которой болит о каждом близком человеке, и потому она так часто возносит к Высшим силам свои исступленные молитвы. Причины тому, как правило, далеко не всегда конкретные и наглядные; чаще всего женщина предчувствует присутствие неких враждебных сил, опасных либо для всех обитателей усадьбы, либо для кого-то одного из близких, самого слабого и незащищенного. В то время как долгими зимними или короткими летними ночами все семейство погружается в сон, материнское сердце возносит молитвы к Богу, Богородице, ангелу-хранителю, органично сливаясь с голосом вьюги, бури или залиvistых птиц, наполнивших томительным пением сад и парк:

Но был огонь – не угасая,
Светил в пристройке по ночам,
И мать всю ночь ходила там,
Глаз до рассвета не смыкая.
Она мерцавшую свечу
Старинной книгой заслонила
И, положив дитя к плечу,
Все напевала и ходила...

(«Мать», т. 1, с. 89)

Детство и юность героя слишком часто сопровождались подобными картинками, и он вырос с сознанием того, что мир вокруг имения – враждебный и страшный,

спасением от него может быть только искренняя, действенная молитва, жесткое самоограничение и самоотречение от благ бытия.

Образ матери воссоздан Буниным в традициях русского фольклора или стихотворного эпоса Н.А. Некрасова; окруженный ореолом страдания, он во многом проясняет духовные искания самого Арсеньева или лирического героя, запомнившего покаянный характер состояния человека, беседующего с Богом, кающегося в своих прегрешениях и каждой пролитой слезинкой старающегося вымолить прощение своим близким, свернувшим с верной жизненной тропы или оступившимся:

Когда ж буран в порыве диком
Внезапным шквалом налетал,
Казалось ей, что дом дрожал,
Что кто-то слабым, дальним криком
В степи на помощь призывал.
И до утра не раз слезами
Ее усталый взор блестел,
И мальчик вздрагивал, глядел
Большими темными глазами...

(Там же)

Алексей Арсеньев неоднократно видел, что горестные стенания матери были вызваны порой даже внешне радостными событиями или масштабными религиозными праздниками, объединяющими сначала всех присутствующих в храме, затем дома за одним столом. Так, даже на Пасху самый близкий и дорогой для персонажа Бунина человек был готов отказывать себе в редких радостях «земных», чтобы иметь право просить Всевышнего о снисхождении к родным людям, давно уже забывшим о праведной жизни:

«И не раз видел я, с каким горестным восторгом молилась в этот угол мать, оставшись одна в зале и опустившись на колени перед лампадкой, крестом и иконами... О чем скорбела она? И о чем вообще всю жизнь, даже и тогда, когда,

казалось, не было на то никакой причины, горевала она, часами молилась по ночам, плакала порой в самые прекрасные летние дни, сидя у окна и глядя в поле? О том, что душа ее полна любви ко всему и ко всем и особенно к нам, ее близким, родным и кровным, и о том, что все проходит и пройдет навсегда и без возврата, что в мире есть разлуки, болезни, горести, несбыточные мечты, неосуществимые надежды, невыразимые или невыраженные чувства – и смерть...» («Ж. А.», с. 35-36).

Слишком хорошо зная, какой образ жизни ведут ее муж и сыновья, женщина просит о чуде спасения их от вполне заслуженной, с религиозной точки зрения, кары. Для матери Арсеньева одинаково грешны кутежи и разврат мужа в недавнем прошлом, недавнее участие в тайных политических организациях сына Георгия и фактический побег из гимназии сына Николая, влюбившегося в крестьянку и погрузившегося в жизнь усадебного захолустья.

Время, проведенное в молитвах, не приносит женщине желанного просветления, поскольку интуитивно она чувствует, что в новых условиях российской действительности жизнь семьи направлена по другому пути, отличному от жизни предков. Наблюдая, как постепенно утрачиваются патриархальные ценности, ощущая тревогу за детей, обреченных на бедность и лишения, мать Арсеньева призывает их не забывать о духовности, жизнеутверждающей вере в лучшее, к постижению которой приблизиться кому-то из близких возможно лишь после смерти:

«Среди моих родных и близких еще можно было понять одну нашу мать с ее слезами, грустью, постами и молитвами, с ее жаждой отрешения от жизни: душа ее была в непрестанном и высоком напряжении, царство Божие она полагала не от мира сего и верила всем существом своим, что милая, недолгая и печальная земная жизнь есть только приуготовленье к иной, вечной и блаженной» («Ж. А.», с. 57).

Алексей Арсеньев отчетливо помнит, насколько сильной была любовь его матери к ночному небу и, прежде всего, звезде Сириус, открывающейся перед ней во время зимних религиозных бдений. Особый смысл вкладывала женщина в появление звезды над домом в трудные для семьи времена, ее сыну также довелось плениться ее

красотой во время знакового для него переезда в Батурино, в усадьбу бабушки. Именно здесь взрослому барчуку открылись притягательные стороны помещичьей жизни среди остатков былой роскоши, постигаемых в различных обликах, как вещных, вполне материальных, так и на уровне ощущений, испытываемых во время ночных прогулок по дому. В сознании Арсеньева сформировалась своеобразная цепочка ассоциаций: ночная усадьба – пустой главный зал – молитвы матери – Сириус:

«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» («Ж. А.», с. 147).

В то время тайный страх и тревоги героя не смогли победить его любопытства, влекущего мальчика в темный зал к лунному и звездному свету, он по-прежнему стремился сюда наблюдать и размышлять в полном одиночестве, пока еще с надеждой поднимая глаза к небу. Ситуация меняется в стихотворениях эмигрантского периода, наглядно представляющих, насколько понятными оказываются волнения лирического героя о судьбе близких людей и своей собственной, все чаще возникающих у него по мере того, как вокруг происходят необратимые социально-политические преобразования.

Теперь лирический герой И.А. Бунина вспоминает былые зимы в «дворянском гнезде», освещаемые светом любимой звезды, как периоды подлинной стабильности и защищенности, сменившиеся в горестном настоящем эмигранта тотальной бесприютностью и отчаянием. В основу одноименного стихотворения «Сириус» положена развернутая антитеза, обнажившая трагический разлад с жизнью героя, оставившего все светлое в прошлом:

Где ты, звезда моя заветная,

Венец небесной красоты?
Очарованье безответное
Снегов и лунной высоты?
Где вы, скитания полночные
В равнинах светлых и нагих,
Надежды, думы непорочные
Далеких, юных лет моих?

(«Сириус», т. 8, с. 13)

Вдали от Родины лирический герой испытал многое из того, что навсегда отвратило его от далеких странствий и кочевой жизни, пересмотрел шкалу ценностей, вновь утвердившись во мнении, что подлинными для него – носителя старой дворянской культуры – остаются все те же, относящиеся к патриархальной модели целеполагания, предписывающей мужчине построить дом, посадить дерево, воспитать сына. Осознавая, что ничего из этого ему не удалось воплотить в жизнь, эмигрант из стихотворения «Сириус» подводит неутешительные итоги, обращаясь, как к Высшему судии, к путеводной звезде, призывая ее осветить благодатным светом его последний приют:

Пылай, играй стоцветной силою,
Неугасимая звезда,
Над дальнею моей могилою,
Забытой богом навсегда.

(Там же)

Вспоминая родной дом, лирический герой воспроизводит в памяти картины того, как уходили его предки, один за другим, опускаясь в землю навсегда, сопровождаемые горестными стенаниями членов семьи, и понимает, что его самого ожидает другой удел – заброшенная, забытая всеми могила на чужбине.

Некоторые стихотворения И.А. Бунина уже в дореволюционные годы содержали в себе подобные мотивы, акцентирующие внимание читателя на антитезе «колыбель» -

«могила», применяемой поэтом для создания единого образа – родовой вотчины, или усадьбы, ставшей когда-то колыбелью ему и могилой старшим членам семьи.

В стихотворении «...И снилось мне, что осенней порой...» лирический герой возвращается в родной дом во сне, который растревожил его осенней ненастной 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 снилось мне, что осенней порой...», т.1, с. 88-89)

Здесь родился он, качался в младенчестве в колыбели, уступив со временем ее младшему поколению, сюда он вернулся, подобно блудному сыну, спустя годы и десятилетия, об этой земле он помнит все, в чем лишний раз убеждает его сон-видение, однако в реальности лирический герой далек от родовой вотчины. Будто стараясь разбередить душевные раны героя, память услужливо воспроизводит различные эпизоды из жизни его семьи, различные атрибуты усадебного обихода, сопровождавшие быт нескольких поколений старинного рода, посадки в саду и парке, сделанные патриархами рода.

Реалистическая детализация позволяет И.А. Бунину-поэту и прозаику акцентировать внимание на характерных вещных подробностях интерьера или пейзажа; его герой доподлинно знает, какие ориентиры позволяют ему безошибочно ориентироваться на территории имения, вспоминать, как когда-то усилиями тех или иных членов семьи было обустроено «дворянское гнездо» и как распределено жилое пространство в доме. Каждый этап путешествия в прошлое становится для «блудного

сына» безошибочно найденным способом постижения семейного, фамильного, родового времени, - иными словами, времени биографического:

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

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

Для лирического героя, как и для Алексея Арсеньева, родная земля является колыбелью, «отпускающей» его в жизнь, но она же становится семейной могилой, забравшей предков навсегда. Герой Бунина далек от идеализации усадебного пространства и времени, он вполне реально представляет, что когда-нибудь наступит и его черед занять отведенное судьбой место в родовом склепе. Его не страшит подобная участь, ужасает другое: одиночество вдали от семьи, которую он оставил так надолго, найти которую ему уже никогда не доведется на этом свете:

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)

Довольно часто воспоминания о детстве и юности, проведенных в родовом имении, посещают героя именно во сне, в беспокойных сновидениях, в которых одна трагическая сцена сменяет другую. Среди лирических стихотворений в этом плане

показательно, помимо рассмотренного выше «...И снилось мне, что осенней порой...», написанное в 1903-м году и восходящее к жанру стихотворной новеллы, «Проснулся я внезапно, без причины...». В романе «Жизнь Арсеньева» тревожные пробуждения героя также происходят осенней ночью и вспоминаются им через много лет, как своеобразные этапы взросления.

Сны лирического героя похожи на движущуюся панораму, в которой мелькают, сменяя друг друга, лица близких людей, выхваченные из прошлого, различные участки территории, преображенные осенней порой и напоминающие об этапах взросления юного помещика:

Проснулся я внезапно, без причины.
Мне снилось что-то грустное – и вдруг
Проснулся я. Сквозь голые осины
В окно глядел туманный лунный круг.

Усадьба по-осеннему молчала.
Весь дом был мертв в полночной тишине,
И, как ребенок брошенный, кричала
Ушастая пустушка на гумне.

(«Проснулся я внезапно, без причины...», т.1, с. 184)

В романе «Жизнь Арсеньева» в целом схожая ситуация получает дополнительную нюансировку, содержащуюся непосредственно в монологе самого героя. Для него уже в детстве понятия «дом» и «семья» олицетворяли надежное убежище от всего страшного и неведомого, потому и не суждено было ночным осенним снам потревожить его надолго и тем более, напугать. Проснувшись и едва лишь осмотревшись в темной комнате, маленький Алеша вспомнил, что где-то рядом сейчас находятся его близкие и, прежде всего, отец, с которым спокойно и надежно:

«Постепенно миновало мое младенческое одиночество. Помню: однажды осенней ночью я почему-то проснулся и увидал легкий и таинственный полусвет в

комнате, а в большое незавешанное окно – бледную и грустную осеннюю луну, стоявшую высоко, высоко над пустым двором усадьбы, такую грустную и исполненную такой неземной прелести от своей грусти и своего одиночества, что и мое сердце сжали какие-то несказанно-сладкие и горестные чувства, те самые, как будто, что испытывала и она, эта осенняя бледная луна. Но я уже знал, помнил, что я не один в мире, что я сплю в отцовском кабинете, - я заплакал, я позвал, разбудил отца... Постепенно входили в мою жизнь и делались ее неотделимой частью люди» («Ж. А.», с. 17).

По сравнению с лирическим героем из дореволюционного творчества поэта, Арсеньеву уже присуща способность самостоятельно разобраться в том, чего ему действительно стоит опасаться, а что всего лишь заслуживает мимолетного внимания, прежде всего это относится к сезонным изменениям в природе. Будучи наделен не меньшей, чем в лирике, эмоциональностью и столь же активно реагируя на происходящие вокруг него события усадебной жизни, Алексей вполне разумно оценивает порог своего страха, понимая, что в кругу семьи ему ничего не стоит бояться, а испытания лишь теснее сплачивают всех.

Так, среди наиболее ярких впечатлений маленького Арсеньева особняком стоит скромный, на первый взгляд, эпизод, свидетельствующий о небывалой мощи природы, поразившей его своим вмешательством в быт степной усадьбы. В потоке воспоминаний героя он занимает значительное место, поскольку ребенку впервые довелось убедиться в том, насколько хрупким созданием в игре природных сил является человек, как легко он утрачивает свое мнимое господство под натиском разбушевавшейся стихии: «...вспоминаются <...> всего две-три темных картины, да и то потому, что были они не обычны: какой-то зимний вечер с ужасным и очаровательным снежным ураганом за стенами, - ужасным потому, что все говорили, что это всегда бывает «на Сорок Мучеников», очаровательным же по той причине, что, чем ужаснее бился ветер в стены, тем приятнее было чувствовать себя за их защитой, в тепле, в уюте; потом какое-то зимнее утро, когда случилось нечто действительно

замечательное: проснувшись, мы увидали странный сумрак в доме, увидали, что со двора застит что-то белесое и невероятно громадное, поднявшееся выше дома, - и поняли, что это снега, которыми занесло нас за ночь, и от которых работники откапывали нас потом весь день» («Ж. А.», с. 17-18).

В окружении семьи, преданных слуг Алексей Арсеньев чувствует себя защищенно и уверенно, подобные события способны лишь заинтересовать ребенка, в том числе и поднявшейся вокруг суматохой, но не испугать его, достойного наследника старого помещичьего рода. Даже в бедности, неотвратимо надвигающейся на все семейство, ребенок видит меньше опасностей, чем в разобщенности, которая становится все явственнее и постепенно опустошает родное «дворянское гнездо», позволяя уходить из него кому надолго, кому навсегда.

В лирике И.А. Бунина герой также все чаще оказывается перед дилеммой: подобно «блудному сыну», обиженному судьбой, вернуться навсегда на суд патриархов рода в старое имение или же ограничиться кратким посещением родных пределов, уже опустевших, заброшенных, разрушающихся, отданных во власть сорным травам, захватывающих постепенно пядь за пядью усадебной земли. Подобные мотивы, как правило, характерны для стихотворений, относящихся к особым жанровым формам: элегии медитативного типа с сильным идиллическим оттенком или же фрагментам кладбищенской элегии, помещенным в основной текст стихотворения, раскрывающим форму мифологического времени, идеализирующего прошлое семьи, дома, рода. Традиционно к первым образцам лирики такого типа относят «Сельское кладбище» В.А. Жуковского. Значительное количество стихотворений И.А. Бунина с «усадебными» мотивами также обладает характерными признаками, поскольку в них сближены понятия «колыбель» и «могила» (тот же уголок, та же земля), «детство» и «старость», жизнь нескольких 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.

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 Осташеве, 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 романтических 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 (в романе «Жизнь Арсеньева» и М.Ю. Лермонтову тоже) 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!

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

Земля, земля! Весенний сладкий зов!

Ужель есть счастье даже и в утрате?

(Там же)

В романе «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунин часто, может даже показаться, слишком часто концентрирует внимание главного героя на присутствии смерти в поместье и ее атрибутах. Будучи «сквозной» в лирике поэта, тема смерти раскрывается и в «ключевых» эпизодах романа, сопровождая этапы взросления героя. Мальчик порой уже плохо различал, что пугает его больше: фантастические представители сказочной нечисти или герои семейных преданий, якобы уже переселившиеся в мир иной:

«Я с особенной чувствительностью слушал в младенчестве о темных и нечистых силах, сущих в мире, и о «покойниках», отчасти сродных этим силам. Я слышал, как говорили о «покойном» дяде, о «покойном» дедушке, о том, что «покойники» находятся где-то «на том свете», и, слушая, приобретал какие-то неприятные и недоуменные впечатления, боязнь темных комнат, чердака, глухих ночных часов, чертей – и привидений, иначе говоря, все тех же «покойников», оживающих и бродящих по ночам» («Ж. А.», с. 33).

Ряд важных эпизодов романа убеждает читателя в том, что очередной этап взросления героя непосредственно связан с преодолением страха смерти, охватившего его поблизости от могилы очередного родственника. Преодолевая порой почти животный ужас, Арсеньев заставляет себя взглянуть в лицо обитателям теперь уже другого мира, твердо уверовав в существование особой, духовной сущности, в которую воплощается телесная сущность умершего.

Герой вспоминает крайне тяжелые периоды в жизни семьи, когда череда утрат наводила на мрачные размышления как старожилы рода, так и младших его отпрысков, когда, например, веселые зимние праздники омрачились смертью младшей сестры Алексея Нади, а наступившая долгожданная весна запомнилась похоронами бабушки. Больше всего удручает ребенка явственное, такое осязаемое присутствие

смерти, связанное, например, с медленным «погасанием» сестры, внезапно занемогшей во время рождественской суеты. Он с замиранием сердца прислушивается к звукам из соседней комнаты, в которой несколько недель малышка боролась за жизнь, привыкает к мраку и тишине, поселившихся в доме во время ее болезни, позже с какими-то смешанными чувствами всматривается в мертвое лицо ее, поражающее кукольной бледностью и неестественностью каждой черты.

Вполне искренне сокрушаясь каждый раз о гибели родных людей, большинство из которых стало легендарными еще при жизни, Алексей Арсеньев скорбные воспоминания свои облекает в форму лаконичных символических эскизов или же предельно детализированных жизнеописаний, закономерным продолжением которых становятся сцены траурных церемоний, в которых участвует вся семья, включая детей, внуков, племянников.

Символическими, по праву, можно считать регулярно всплывающие в сознании героя картины существования в загробном мире его матери, бабушки, сестры Нади, которых даже смерти не под силу было лишить романтического ореола, сопровождаемого атмосферой щемящей грусти, вызванной рефлексией и неисчерпаемыми запасами памяти персонажа. Благодаря потоку воспоминаний героя, переход в мир иной большинства его родственников воспринимается, как предвестие скорой гибели старого усадебного миропорядка, освобождающего пространство для новых, наиболее жизнеспособных сил. Алексей Арсеньев со временем все реже вспоминает умерших родственников, отдавая себе отчет в том, что присутствие их в современной жизни семейства сведено к минимуму, лишь запечатленные на портретах, они пока еще не забыты окончательно.

По мере того, как дела семейства становились все хуже и хуже, Арсеньевы с плохо скрываемым волнением старались как можно скорее предать земле прах недавно почивших родственников, сильная привязанность к которым, тем не менее, не мешала им задумываться о материальной, практической стороне вопроса: предстоящим переменам, переездам, вступлении в права наследства:

«Неприятна была и вся картина, рисовавшаяся мне. Но уже только неприятна – не более. И эта неприятность с излишком возмещалась приятной, хотя и греховной, то и дело приходившей в голову мыслью, что теперь прекрасная бабушкина усадьба стала наша, что это туда приеду я в первый раз на каникулы, - уже, Бог даст, второклассником, и отец выберет из бывших бабушкиных лошадей и подарит мне верховую кобылку, которая так полюбит меня, что будет прибегать ко мне куда угодно, только я свистну ей» («Ж. А., с. 65).

Алексей Арсеньев уже не 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. Одним из постоянных приемов формирования усадебного пространства в его мемориальной части является плотная обсадка могил или фамильного склепа елями. В посланиях этому ландшафтному приему сопутствует особая поэтическая интерпретация, например, образа «задумчивых», «певучих» елей, как в стихотворении 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 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!

(«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.

(«Памяти», т. 1, с. 339)

Лирический герой этого и 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.

В «Жизни Арсеньева» персонажу доводится в тождественной манере задумываться о сложной трансформации перед лицом смерти того, что некогда было здоровым и цветущим. Обращаясь к памяти безмерно любимой матери, он вынужден

выстраивать в воображении губительную картину тлена, распада, продолжающих свою разрушительную деятельность с ее останками:

«В далекой родной земле, одинокая, на веки всем миром забытая, да покоится она в мире и да будет во веки благословенно ее бесценное имя. Ужели та, чей безглазый череп, чьи серые кости лежат теперь где-то там, в кладбищенской роще захолустного русского города, на дне уже безымянной могилы, ужели это она, которая некогда качала меня на руках?» («Ж. А.», с.16).

Размышляя о «вечном» противостоянии и тесном соседстве жизни и смерти в судьбе арсеньевского рода, герой-юноша и герой-ребенок по-разному воспринимают ситуацию «перехода» в мир иной. В первом случае он акцентирует внимание на реалистических, подчас, скорее, натуралистических картинах распада (как в предыдущем эпизоде), лишь усугубляя горечь потери. В других ситуациях мальчик Алеша быстро забывает облик смерти и верит рассказам взрослых о бессмертии души и существовании загробной жизни, в которую должны были переселиться родственник Писарев, сосед Уваров, крестьянин Сенька, разбившийся вместе с лошадью в жутком Провале, сестра Надя, бабушка. Не разбредив душевные раны, а, напротив, успокаиваясь от одной мысли о грядущем успокоении, он создает в сознании мифы о вечном пребывании семейства на земле мелкопоместной усадьбы и в Божьем мире:

«Еще приходило в голову прежнее: где теперь этот человек, что с ним случилось, что такое та вечная жизнь, где он будто бы пребывает? Но безответные вопросы не повергали больше в тревожное недоумение, в них было даже что-то утешающее: где он – ведомо одному Богу, которого я не понимаю, но в которого должен верить и верю, чтобы жить и быть счастливым» («Ж. А.», с. 177).

В стихотворениях И.А. Бунина конца XIX – начала XX века в раскрытии мифологического времени мотив «возвращения» в усадьбу начинает соседствовать с мотивом «бегства» из нее навсегда:

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.

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

Приходит к выводу о необходимости покинуть родной дом и Арсеньев-младший, прекрасно отдавая себе отчет в «зацикленности» всего, происходящего с ним в имениях, на однотипных видах деятельности и досуга, на кажущейся обманчивой простоте этой мелкопоместной жизни и ее вещной, осязаемой привлекательности для существования исключительно комфортного, замкнутого материальными основами бытия.

Бунин семь раз подряд, с небольшими интервалами во времени подводит своего героя к дерзкой мысли покинуть Батурино навсегда, причем, как правило, к решению этому он склоняется во время подлинного упоения и откровенного блаженства, испытываемого от событий, происходящих в усадьбе. Алексею страшно, что подлинную радость он ощущает во время общих праздников, застолий, сопровождаемых обильными излияниями и последующим сытым бездельем:

«И действительно, я так закусил и выпил, что потом (когда уже все разошлись по своим местам, улеглись где кто попало спать и на дворе, и в кухне, в горнице, потушили огонь и крепко заснули, отдав себя в полное распоряжение клопам и тараканам) долго сидел без картуза на ступеньках крыльца, освежая свою слегка кружащуюся голову воздухом октябрьской ночи, слушая в ночной тишине то колотушку, ловко, на плясовой лад что-то выделяющую где-то вдали, вдоль пустынной улицы, то мирный хруст жующих под навесами лошадей, прерываемый иногда их короткой дракой и злым визгом, и все что-то обдумывая, решая своей блаженно-хмельной душой...

В этот вечер я впервые замыслил рано или поздно, но непременно покинуть Батурино» («Ж. А.», с. 202).

Арсеньеву утвердиться в своих планах помогают различные прямые и косвенные свидетельства его правоты. Он пытается абстрагироваться от происходящего и будто

со стороны разобратся в ситуации, однако неизменно оценивает свою зависимость от барских привычек и подчас грубой простоты окружающей его атмосферы. Когда в ситуацию вмешиваются сторонние люди, юноша вновь убеждается в своей правоте, выслушивая жизненные истории о том, как погружение в быт «дворянского гнезда» лишает современного молодого человека возможности развиваться, осваивать культурные богатства мира, познавать его, наконец. И.А. Балавин, хороший знакомый его отца, доходчиво объяснил молодому человеку, какие опасности скрываются для него – подающего надежды поэта - в усадебной атмосфере:

«Сидеть сиднем в деревне, не видать жизни, пописывать и почитывать спустя рукава – карьера не блестящая. А у вас замечен хороший талант, и впечатление вы производите, простите за откровенность, очень приятное...» («Ж. А.», с. 208).

Очевидно, в значительной степени подобные настроения обусловлены 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 поэзии рубежа XIX – начала XX вв. отчетливо проявились две тенденции, связанные с принципами и приемами изображения времени мифологического, предполагающего идеализацию «усадебной» жизни, поэтами 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 прощания с русским именем – пила или топор, обрубающие последние связи с дворянским веком, например, как у В. Брюсова:

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!

(2, с. 224)

Иначе дело обстоит в поэзии реалистической, прежде всего, И.А. Бунина. В критике и литературоведении постепенно складывается представление о сложности взаимоотношений с поэтами-модернистами Бунина; в буниноведении возник даже особый термин – «контрсимволизм». Крайне скептически выражал поэт свое мнение и о творчестве акмеистов: «В своих «Воспоминаниях» он еще раз возвращается к поэзии Гумилева, но лишь затем, чтобы высмеять ее за неверное описание усадебной жизни» [23, см. с. 108].

Представитель одного из древних помещичьих родов, Бунин с детства впитал особый аромат той культуры, разумное начало того уклада, в которые корнями росли его предки, расселившиеся по родовым вотчинам Глотово, Круглое, Озерки, Ефремово, Каменка. Судьба распорядилась так, что юный Бунин рано распрощался с

городской жизнью, поселившись в Озерках, в усадьбе же ему довелось узнать радость творчества и ощутить чувство особой защищенности традициями предков и неизменным, устоявшимся миропорядком.

Естественно, атмосфера размеренной провинциальной действительности слишком отличалась от суетной столичной, иначе как объяснить столь существенную разницу во взглядах москвича-символиста Валерия Брюсова и самого елецкого помещика Ивана Бунина на творчество последнего. Для Брюсова в книге «Новые стихотворения» (1903 г.) все незнакомое, чужое, не понимает он такой исповедальности поэта: «По-прежнему его стихи остаются вне его личности и вне его жизни». Бунин же определяет содержательную основу своей лирики как предельно точную фиксацию деталей поместного 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».

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 вырастающая в землю, -
И мне печаль могил понятна и близка,
И я родным преданьям внемлю...

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

Младший Арсеньев тоже активно интересуется семейной историей, запоминает до мельчайших подробностей рассказы о былом величии и благосостоянии их древнего рода, заслушивается эмоциональными монологами о беспутном поведении отца, разорившего их в самые тяжелые времена, однако подлинное осмысление своей роли в эволюции поместного дворянства приходит к нему во время изучения фамильного герба на фронтоне и его семантики:

«И как передать те чувства, с которыми я смотрю порой на наш родовой герб?

Рыцарские доспехи, латы и шлем с страусовыми перьями. Под ними щит. И на лазурном поле его, в середине – перстень, эмблема верности и вечности, к которому сходятся сверху и снизу своими остриями три рапиры с крестами-рукоятками» («Ж. А.», с. 5).

Все же чаще всего чувство гордости за свою семью герой испытывает в комнатах дома, где предков помнит каждая половица, любая вещь: перед иконами, портретами, дагерротипами, у фортепиано, в домовый церкви во время праздничной службы, когда текст литургии наполняется для него особым смыслом, слова приобретают вневременной смысл и патетическую окраску:

«Исповедовали наши древнейшие пращуры учение «о чистом, непрерывном пути Отца всякой жизни», переходящего от смертных родителей к смертным чадам их – жизнью бессмертной, «непрерывной», веру в то, что это волей Агни заповедано блюсти чистоту, непрерывность крови, породы, дабы не был «осквернен», то есть прерван этот «путь», и что с каждым рождением должна все более очищаться кровь рождающихся и возражать их родство, близость с ним, единым Отцом всего сущего» («Ж. А.», с. 5).

В этом произведении Бунина перекликаются с ретроспективной поэзией Н.П. Огарева, чьи «Старый дом» и «темных лип аллеи» из «Обыкновенной повести» узнаются в творчестве более молодого сына усадебного века в эпитафиях: «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 часовней...

(«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

проспекция. Взгляд поэта в будущее исполнен тревоги за судьбу России – огромного «дворянского гнезда», в котором слились воедино приметы старой культуры и традиций.

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 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 Буниным, в частности, декаденты не очень почтительно говорили, что Бунину оказаться среди почетных членов разряда изящной словесности помогло то, что он подражал стихам К.Р., президента Академии наук.

Однако в лирике К.Р. преобладает романтическое любовное внимание 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, например, в романсе «Растворил я окно...» лирический герой представляет привычные картины, только лишь вдохнув аромат сирени перед чужим домом, временным его пристанищем.

Бунин же, передавая своим современникам аромат «дворянских гнезд» и «вишневых садов», 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 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», так и на закате литературной жизни, например, в стихотворении «Опять холодные седые небеса...» (1923 г.):

«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!

(«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.

Дом для героя романа «Жизнь Арсеньева» даже спустя годы ассоциируется с удовольствием и благополучием, размеренностью и ритуальным характером происходящих в нем событий. В детстве Арсеньев не всегда понимал, что им, детям, родители отдают лучшее, ущемляя себя во всем, формируя культ семьи, рода, крепкого «дворянского гнезда». Память сохранила для повзрослевшего барина

атмосферу общности семьи, единения с природой, мирозданием:

«И я помню веселые обеденные часы нашего дома, обилие жирных и сытных блюд, зелень, блеск и тень сада за раскрытыми окнами, много прислуги, много гончих и борзых собак, лезущих в дом, в растворенные двери, много мух и великолепных бабочек... Помню, как сладко спала вся усадьба в долгое послеобеденное время... Помню вечерние прогулки с братьями, которые уже стали брать меня с собой, их юношеские восторженные разговоры... Помню какую-то дивную лунную ночь, то, как неизъяснимо прекрасен, легок, светел был под луной южный небосклон, как мерцали в лунной небесной высоте редкие лазурные звезды, и братья говорили, что все это – миры, нам неведомые и, может быть, счастливые, прекрасные, что, вероятно, и мы там будем когда-нибудь...» («Ж. А.», с. 31).

Подобными настроениями сентябре-октябре 1917 года никто из активно пишущих поэтов себя не истязал: Россия усадебная, дворянская казалась потерянной безвозвратно, и упорное игнорирование И.А. Буниным объективной реальности 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, обусловленной принципом пространственно-временной протяженности, в жизни нового поколения дворян-помещиков.

В стихотворениях Бунина участниками событий становятся не только хозяева имения, но и слуги, чье присутствие в жизни семьи было слишком заметным. 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 господствующим в нем нравственным и моральным принципам. Старые слуги помнят историю помещичьего рода лучше, чем свою, – в этом лирический герой заново убеждается каждый раз, выслушивая воспоминания старожилов 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!

(«Дядька», т. 1, с. 268)

Молодые помещики склонны воспринимать историю жизни своих старых слуг только в тесной связи с историей жизни своей семьи. Арсеньев-младший вспоминает, как будучи веселым беспечным ребенком, он привык считаться с постоянным присутствием некоторых слуг в доме, которые в силу преклонного возраста, уже не всегда выполняли свои прямые обязанности и чаще всего просто отдыхали, оставаясь незамеченными, в разных уголках старого дома, как, например, старый повар Леонтий:

«... в людской, где днем всегда было пусто, - лежал только в темном углу на горячей и сорной печи один Леонтий, длинный и невероятно худой, густо заросший

желтой щетиной и весь шелушившийся от старости, бывший бабушкин повар, уже много лет зачем-то отстаивавший от неминуемой смерти свое непонятное, совсем пещерное существование...» («Ж. А.», с. 174).

Даже к близким родственникам не всегда русский дворянин испытывает такие доверительные чувства нежности, всепрощения, каких удостоены преданные слуги, беседы между ними происходят время от времени задушевные, ведь в них речь идет о судьбе самых близких людей, как в стихотворении «Няне»:

Что-то вспоминается?
Отчего в глазах
Столько скорби, кротости?..
Лапти на ногах,
Голова закутана
Шалью набивной,
Полушубок старенький...
«Здравствуй, друг родной!
Что ж ты не сказала?»
Поднялась, трясет
Головою дряхлою
И к руке идет,
Кланяется низенько...
«В дом иди». – «Иду-с».
(«Няне», т. 1, с. 288)

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. Детские годы Алексея Арсеньева формировали доверительное и трепетное отношение к некоторым слугам, ставшим со временем почти родными людьми:

«Заметил я наконец и няньку нашу, то есть осознал присутствие в доме, какую-

то особую близость к нашей детской этой большой, статной и властной женщины, которая, хотя и называет себя постоянно нашей холопкой, есть на самом деле член нашей семьи, а ссорится (и довольно часто) с нашей матерью лишь потому, что это совершенно необходимо в силу их любви друг к другу и потребности после ссоры через некоторое время заплакать и помириться» («Ж. А.», с. 15).

После реформы 1861 года формально крепостные крестьяне перестали быть людьми подневольными, тем не менее, большинство из них оставалось 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 «Няне», которая ведет неспешный 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, и не жалуется на несправедливую судьбу, так мало давшую и так много потребовавшую взамен – молодость, силы, красоту, здоровье:

«Как живется-можетс?»

«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».

Исторически сложилось так, что совместное проживание на территории поместья помещиков и крестьян получало свое прямое продолжение и после смерти представителей того и другого сословий. Отведенное судьбой место упокоения предназначалось в равной степени и для представителей простого люда, и для их родовитых владельцев. Фамильные склепы, часовни, в которых покоились усопшие хозяева поместья, как правило, соприкасались с деревенским погостом, или по-старому – пустошью.

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 ремеслами. 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...

(«Пустошь», т. 1, с. 284)

В 1907 году у Бунина уже имелись основания для изображения жизни помещиков и крестьян как без сентиментального пафоса, так и без идеализации, в романе «Жизнь Арсеньева» герой также находит в себе мужество объективно оценить свою незавидную роль в судьбе горничной Тоньки, юношеская страсть к которой едва не стоила жизни обоим.

Зная, что муж молодой женщины отправился в город на заработки и навещает ее изредка, Арсеньев, практически не отдавая отчета в своих действиях, ежедневно искал с ней встреч в усадьбе брата и все же вовлек в противозаконные отношения. Ощущая постоянную зависимость от Тоньки, молодой помещик плохо помнил, как стремительно пролетели для него «жаркие», страстные зима и весна, совершенно не обращая внимания на страдания женщины, разрывающейся между ним и мужем, становящейся день ото дня все более мрачной и подавленной. Вмешиваясь в судьбу молодой пары, юноша испытывал противоречивые чувства, стремясь к ней ежеминутно и понимая греховность своей связи, оборвать которую пришлось старшим и более опытным представителям арсеньевского рода:

« - Так вот, я и хочу тебя предупредить: я ее нынче утром рассчитал. Иначе дело кончилось бы, вероятно, смертоубийством. Он вчера вернулся и пришел прямо ко мне. «Николай Александрович, я все давно знаю, отпустите Антонину сию же минуту, не то плохо будет...». И понимаешь, белый, как мел, губы так пересохли, что едва говорит... Очень советую тебе опомниться и не пытаться больше ее видеть. Да, впрочем, это и бесполезно – нынче они уезжают куда-то под Ливны...» («Ж. А.», с. 216).

Прошлое видится Бунину 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.

Ступая от одной могильной плиты к другой, лирический герой и себя постепенно начинает отождествлять с рабом жестокого века, его обычаями, укладом. По его мнению, дворянский век уже принес 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 говорю почившим: «Спите, спите!
Не вы одни страдали: внуки ваших
Владык и повелителей испили
Не меньше вас из горькой чаши рабства!»
(«Пустошь», т. 1, с. 284)

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

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

И молодые сели, укатили...
А тетушка скончалась в тишине...

(«Наследство», т. 1, с. 287)

В романе «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунину доводится воссоздать процесс скорого забвения умерших родственников, совершившегося как в сознании молодых помещиков и отраженного в нескольких внутренних монологах героя, так и непосредственно в реальной мелкопоместной действительности.

Постепенное, но такое явное обнищание Арсеньевых приводит к тому, что они с

тайной надеждой поправить свои дела спешат на похороны близких и дальних представителей рода, время от времени, действительно, получая в дар сколько-нибудь серьезные вещные свидетельства былого достатка. Смерть бабушки, безмерно любимой всеми при жизни, тем не менее, превратила Арсеньевых в богатых наследников, владельцев добротной усадьбы Батурино, в которой все еще оставалось достаточно много атрибутов роскоши и комфорта, стать обладателями которых члены семьи сразу же и поторопились:

«Что до бабушки, то она просто забылась; даже более: ее смерть была одной из причин легкого настроенья нашего дома: во-первых, Батурино принадлежало теперь нам, что очень поправляло наши дела, а во-вторых, осенью предстояло наше переселенье туда, которое втайне тоже всех радовало, как всегда радует человека перемена обстановки, связанная с надеждой на что-то хорошее или, может быть, просто, с бессознательными воспоминаниями давнего былого, кочевых времен» («Ж. А.», с. 64).

Описывая усадьбу, Арсеньев, как и 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...

(«Наследство», т. 1, с. 287)

Чувство грусти и неловкости испытывает герой романа в тех ситуациях, которые обнажают материальную несостоятельность его семьи, которая сказывается даже на

его внешнем облике и редких подарках, полученных от старших родственников по торжественным поводам. Не сознавая до поры до времени, что родители и братья выделяют ему последнее из того немногого, что у них оставалось, Арсеньев интуитивно ощущает, насколько все это убого и старо, как его комната в усадьбе – «старая, угловая, с гниющими подъемными рамами, цветными верхними стеклами двух окон в сад» («Ж. А.», с. 173) или не в состоянии полностью стать его собственностью, как жеребенок-стригунок, например, подаренный мальчику для игр и будущих путешествий по окрестностям, втайне от него отправленный на пашню, убийственную для его возраста и физических возможностей:

«... стригун, уже подросший, высокий, - хотя высокий как-то странно, по-мальчишески, - покорно шел по пашне, таща веревочные постромки, и за ним виляла, прыгала решетка бороны, разбивавшая землю косыми железными клевцами, и, неумело держа веревочные вожжи в обеих руках, ковылял подросток в лаптях. И я долго смотрел на эту картину, опять чувствуя непонятную грусть...» («Ж. А.», с. 71).

Если в некоторых эпизодах романа и в целом ряде стихотворений И.А.Бунина, отражающих время мифологическое, воспоминания появляются, разбуженные 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 к родному очагу, близким людям, окружающей природе, девушке-соседке остается такой же реальной, как и много лет назад, ожившая в подробностях, ощутимых деталях, она воспринимается не просто как греза, смутное видение о юности, а важнейший факт биографии русского помещика.

У Арсеньева и 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, этот рубеж запомнился тончайшими изменениями в жизни природы и

человека. Воспоминания становятся для него новой реальностью, оживают в полноте ощущений звуковых, зрительных, обонятельных.

Дачная жизнь также воспринималась как ипостась усадебной; в некоторых стихотворениях и в романе «Жизнь Арсеньева» лирическому герою вспоминаются отдельные эпизоды давнего летнего сезона на приморской даче, когда в среднерусской усадьбе уже вовсю хозяйничает поздняя осень:

Бушует ветер... Двери на балконе
Уже давно заклеены к зиме,
Двойные рамы, топленные 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.

(«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, сменяющими 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...

(«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)

Лирическому герою стихотворения И.А. Бунина прошлое кажется сном, в который он погружается с нескрываемым упоением, отвлекаясь, тем самым, от безрадостного настоящего, между тем в романе события, радующие юношу в настоящем, от подобного упоения приводят влюбленного юношу к томительной дремоте, вызванной отъездом девушки на крымскую дачу в «бархатный» сезон:

«Этот странный образ жизни длился чуть не все лето. А изменился неожиданно и круто. В одно прекрасное утро я вдруг узнал, что Бибиковых уже нет в Батуристине, - вчера уехали. Я кое-как провел день, перед вечером пошел к Асе – и что же услышал?

- А мы завтра в Крым уезжаем, - тотчас сказала она, завидя меня, и так весело, точно хотела чрезвычайно меня обрадовать.

В мире после того образовалась такая пустота и скука, что я стал ездить в поле, где уже начали косить нашу рожь, стал по целым часам сидеть на рядах, на жнивье и бесцельно смотреть на косцов» («Ж. А.», с. 195).

Утрачивая свою так красиво начавшуюся любовную историю, герой романа обретает, пусть даже против воли, редкую для него зоркость по отношению к природе и изменениям в ней, поскольку день, вчера еще наполненный личными переживаниями и потому стремительно пролетающий, внезапно становится бесконечно длинным и пустым, обращающим внимание на погодные сюрпризы.

Время календарное как постоянную смену нескольких периодов одного и того же времени года или как плавный переход природных сезонов друг в друга Бунин изображает, подобно большинству «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 с нашей стороны: «Бунин противоположен Фету. Если у того всюду весна, солнце, клейкий березовый лист, то у Бунина всегда осень; унылая пора листопада <...> одичание, умирание, запустение» (21, 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 изображение поместья осенью (17 примеров). О весенних впечатлениях лирического героя читатель узнает из 15 текстов, зимние же досуги поэт запечатлевает в 12 миниатюрах.

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...

(«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 ближайшей деревни доносятся пенье, собачий лай и звук

колотушки сторожа. Для обитателей 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.

В романе «Жизнь Арсеньева» также наглядно показано гармоничное соединение в усадьбе природы и человека, обнаруживающего превосходное знание сложившихся в семье ритуалов, сопровождающих смену времен года. По весне, например, Алексей Арсеньев из года в год наблюдает одну и ту же долгожданную картину: дружными усилиями «расклеивают» окна, первые дни отдыхающие от зимней стужи:

«И длилось это всю зиму. А к весне стало понемногу отходить – как-то само собой. Пошли солнечные дни, стало пригревать двойные стекла, по которым поползли ожившие мухи <...> Стали по вечерам причудливо громоздиться на алом, тихо и долго гаснущем западе синие весенние тучи, стали заводить свои дремотные, мечтательные и успокоительные трели лягушки на пруду в поле, в медленно густеющей весенней темноте, обещающей ночью благодатный, теплый дождь... И опять, опять ласково и настойчиво потянула меня в свои материнские объятия вечно обманывающая нас земля...» («Ж. А.», с. 63).

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.

(«Последний шмель», т. 1, с. 422)

Арсеньев в моменты наивысшего душевного напряжения не решается принять самостоятельное решение и погружается в мрачные мысли о смерти, как единственно возможном «исходе» из неприятной ситуации. Заметно, что всплеск эмоций, вызванных реальной жизнью, порождает творческий всплеск у молодого поэта, в данном случае противопоставляющего шмеля, начинающего весной свой жизненный путь и себя, переселившегося в мир иной:

«Я взял карандаш и, все думая о смерти, стал писать на учебнике:

И вновь, и вновь над вашей головой,
Меж облаков и синей тьмы древесной,
Нальется высь эдемской синевой,
Блаженной, чистою, небесной,
И вновь, круглясь, заблещут облака
Из-за деревьев горными снегами,
И шмель замрет на венчике цветка,
И загремит державными громами
Весенний бог, а я – где буду я?

(«Ж. А.», с. 215)

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...

(«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, глубинный смысл, когда простое разбрасывание опавших листьев в аллее дарит персонажу возможность отмести 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!

(«В пустом, сквозном чертоге сада...», т.1, с. 452)

Предчувствуя особые перемены в своей жизни, Арсеньев каждый год надеется на то, что будут они существенные и чрезвычайно приятные. Ощущая полноту переполняющих его сил, герой блаженствует, наблюдая за тем, как природа оживает под теплыми лучами весеннего солнца, усердствующего настолько, что создавало иллюзия зрелого лета, расцвечивающего яркими красками даже атрибуты арсеньевской старины в доме, обычно темные и удручающе-мрачные:

«Опять, еще раз была весна. И опять казалась она мне такой, каких еще не было, началом чего-то совсем не похожего на все мое прошлое <...> Так проснулся и я

однажды в тихое и солнечное майское утро в своей угловой комнате, окна которой я, по молодости, не имел надобности завешивать <...> В окна светило солнце, от верхних цветных стекол на полу горели синие и рубиновые пятна. Я поднял нижние рамы – утро было уже похоже на летнее, со всей мирной простотой, присущей лету, его утреннему мягкому и чистому воздуху, запахам солнечного сада со всеми его травами, цветами, бабочками» («Ж. А.», с. 220).

Объекты для наблюдения Арсеньева и лирического героя стихотворений 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.

(«Восход луны», т. 1, с. 451)

Блистая, облака лепились
В лазури пламенного дня.
Две розы под окном раскрылись –
Две чаши, полные огня.

(«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.

(«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, 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.

(«Холодная весна», т. 1, с. 355)

Время календарное позволяет лирическому герою прогнозировать свою жизнь по мере изменения погоды за окном в жаркие летние дни, с купаньем в пруду:

«Так навсегда и соединилась для меня Лиза с этими первыми днями купанья, с июньскими картинами и запахами, - жасмина, роз, земляники за обедом, этих прибрежных ив, длинные листочки которых очень пахучи и горьки на вкус, теплой воды и тины нагретого солнцем пруда...» («Ж. А.», с. 189), 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 или проводили холодное время года, занимая себя приемом гостей и выезжая с ответными визитами, И.А. Бунин вполне реалистично воспроизводит ситуацию ожидания «счастливой осенней дороги», которую он опоэтизировал в стихотворении «Опять холодные седые небеса...» и романе «Жизнь Арсеньева», или упоительных зимних радостей – праздников, народных гуляний, свиданий и т.д. Много из того, что запомнилось героям Бунина, происходит для них сначала впервые одновременно с изменениями в

природе в качестве своеобразного рубежа, а потом становится постоянным признаком того или иного сезона, прежде всего, это относится к романтическим переживаниям:

«Как забыть этот ночной зимний звон колокольчиков, эту глухую ночь в глухом снежном поле <...> Как забыть снежный ночной полевой воздух, холодок под енотовой шубой сквозь тонкие сапоги, впервые в жизни взятую в свои молодые, горячие руки вынутую из меховой перчатки теплую девичью руку – и уже ответно, любовно мерцающие сквозь сумрак девичьи глаза!» («Ж. А.», с. 150).

Время суточное также становится важным этапом усадебной 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 для Бунина связаны 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...

(«Еще от дома на дворе...», т.1, с. 83)

В зависимости от времени года, усадебный день у Бунина 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 аллеи,
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!

(«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.

Арсеньев тоже уверен в том, что утро определяет продуктивность целого дня, он сам приучен с малых лет просыпаться на восходе солнца вместе с семейством и деятельно участвовать в общих делах и незатейливых домашних радостях. Стремительный ритм утра в усадьбе задавал отец героя, деятельно раздававший указания слугам и членам семьи, распределявший обязанности в доме и на территории:

«В усадьбе на восходе солнца, с первым щебетаньем птиц в саду, просыпается отец. Совершенно убежденный, что все должны просыпаться вместе с ним, он громко кашляет, громко кричит: «Самовар!» Просыпаемся и мы, с радостью от солнечного утра <...> На скотном дворе, по-утреннему, ново, скрипят в это время ворота, оттуда с ревом, визгом, хлопаньем кнутов выгоняют на сочный утренний корм коров, свиней, серо-кудрявую, плотную, волнующую отару овец, гонят поить на полевой пруд лошадей, и от топота их сильного, дружного табуна, гудит земля, меж тем как в людской избе и белой кухне уже пылает оранжевый огонь в печах и начинается работа стряпух, смотреть и обонять которую лезут под окна и на порог собаки...» («Ж. А.», с. 27).

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!

(«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 зорями
Светит над зеркальной водой,
По садам сияя меж ветвями.
Завтра он зорею выйдет вновь
И опять напомним, одинокий,
Мне весну и первую любовь,
И твой образ, милый и далекий...

(«Не угас еще вдали закат...», т. 1, с. 129)

Иду – и вспоминается мерцанье
Мне звезд иных... глубокий мрак ресниц,
И ночь, и тучи жаркое дыхание,
И молодой грозы благоуханье,
И трепет замирающих зарниц...

(«Гроза прошла над лесом стороною...», т.1, с. 144)

В начале нового столетия все чаще Бунин обращается к переходному состоянию между сумерками, вечерней зарей, полуночью, 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 скупо в нем мерцает огонек.
Уж свечи нагорели и темнеют,
И комнаты в молчанье цепенеют,
А ночь долга, и новый день далек.
(«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!
(«Как все спокойно и как все открыто!», т. 1, с. 173)

В восприятии земледельческого времени интересы помещиков во многом совпадают с крестьянскими, для лирического героя поэзии И.А. Бунина 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.

(«Бегут, бегут листы раскрытой книги...», т. 1, с. 212)

Практически каждое стихотворение и значительная часть эпизодов романа убеждает читателя в том, что время праздно живущих помещиков осталось в далеком прошлом или неприемлемо 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, как, например, во время косьбы:

«Сперва было великое мученье. От поспешности и всяческой неловкости я так выбивался из сил, что по вечерам едва добредал домой – с согнутой, изломанной спиной, с ноющими в плечах и горящими от кровавых мозолей руками, с обожженным лицом, со слипшимися от засохшего пота волосами, с полынной горечью во рту. Но потом так втянулся в свою добровольную каторгу, что даже засыпал с блаженной мыслью:

- Завтра опять косить!

За косьбой же наступила возка» («Ж. А.», с. 196)

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. Помимо хозяйственных дел, погода сказывалась и на досугах в «дворянском гнезде», событиях, приуроченных к церковным и календарным праздникам, семейным торжествам, например, осложняя обряд венчания, в котором младшему Арсеньеву тоже нашлось место. Сама по себе ситуация с женитьбой брата Николая не являлась рядовой для семейства, поскольку выбор невесты устроил абсолютно всех, к тому же молодая пара превратила целое лето в один нескончаемый праздник.

В назначенный день все происходящее убедило Арсеньева в необыкновенной красоте церемонии венчания и ее особом характере для людей, вступающих в брак по очевидной для всех взаимной симпатии. Торжество не омрачилось даже природными «вызовами», скорее, наоборот, летняя гроза, ненадолго разрядившая течение обложных дождей, привела за собой ненадолго и солнце, появление которого все восприняли как предвестие долгого счастливого брака:

«Каждый день шли дожди, лошади несли, разбрасывая комья синей черноземной грязи, тучные, пресыщенные влагой ржи клонили на дорогу мокрые серо-зеленые колосья, низкое солнце то и дело блистало сквозь крупный золотой ливень, - это, говорили, к счастливому браку, - алмазно сверкающие дождевыми слезами стекла кареты были подняты, в ее коробке было тесно, я с наслаждением задышался от духов невесты и всего того пышного, белоснежного, в чем она тонула, глядел в ее заплаканные глаза, неловко держал в руках образ в золотой новой ризе, которым ее благословили...» («Ж. А.», с. 142-143).

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 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.....

(«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.

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:

«Много времени проводил я на деревне, по избам, много охотился – то с братом Николаем, то один. Борзых у нас уже не было, оставалась только пара гончих. Большие охоты, еще кое-где уцелевшие в уезде, травили волков, лисиц, далеко и надолго уходили в отъездное поле, в места более прибыльные, чем наши. Мы же и русаку бывали рады, - вернее, нашим скитаньям за ним по осенним полям, на осеннем воздухе» («Ж. А.», с. 233).

Несвоевременность более ранних сроков охоты часто становилась предметом насмешек обитателей поместья, в сознании которых четко соотносились изменения в природе после окончания земледельческих работ и возможности полноценной охоты в окрестностях имения. Персонаж уже давно свyksя 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 рек и озер.

В семье Арсеньевых охотничий опыт передавался из поколения в поколение, поскольку любой мужчина в роду традиционно был приспособлен к любому этапу подобного освоения природных ресурсов. Отправляясь в угожья, Арсеньевы часто не

ставят перед собой цель добыть дичь, гораздо важнее для них – возможность отвлечься от усадебного быта, приобщиться к миру природы, разгадывая каждый раз ее новые загадки.

Вместе с отцом отправляясь на охоту в августе, Арсеньев-младший заведомо знает, что вылазка будет практически бесполезной, и вернутся они, скорее всего, без трофеев. Однако в приготовлениях к охоте он деятельно участвует и приходит в восторг от предчувствия медленного, неспешного похода по угольям и серьезных разговоров на философские темы, традиционных во время привалов:

«Птиц было уже мало, - одни дрозды стаями, с веселым, притворно-яростным взвизгиванием и сытым квохтаньем, перелетали там и сям; в лесу было пусто, просторно, лес был не частый, далеко видный насквозь, солнечный <...> Когда мы вошли на тропинку, пролежавшую среди этой чащи к пруду, из подседа, из лапчатых орешников, вдруг с треском вырвался почти из-под ног у нас золотисто-рыжий вальдшнеп. Отец был так поражен столь ранним гостем, что даже растерялся, - выстрелил, разумеется, мгновенно, но промахнулся. Подивившись, откуда мог взяться в такую пору вальдшнеп, и подосадовав на промах, он подошел к пруду, положив ружье, присел на корячки и стал горстями пить» («Ж. А.», с. 73).

4 Усадебный элегизм в эпическом и лирическом контексте

Синхронизация прошлого, настоящего и будущего усадьбы в полной мере осуществляется в элегиях И.А. Бунина и в большинстве эпизодов романа «Жизнь Арсеньева». Заслуживает внимания жанровое определение литературоведами основного массива произведений Бунина как унылых элегий. В статье Л.В. Ершовой «Лирика И.А. Бунина и русская усадебная культура» [8] предпочтение отдается тематике стихотворений Бунина, тогда как жанровые предпочтения поэта не выявлены и проблема эта вообще не поставлена.

Разумеется, кроме настроения какой-то особенной грусти, присутствующей у Бунина при описании помещичьей 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 синтетическим жанрово-тематическим образованием, вбирающим в себя черты сюжетной лирики, философской, любовной, пейзажных зарисовок и других разновидностей.

Определение «руиристическая», то есть «сельская» элегия [10, с. 231-316] применимо к большинству стихотворений Бунина 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», «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

описания приводились развернутые, элегическая тональность задавалась сразу.

Читатель грустил вместе с лирическим героем, переживая угасание «дворянских гнезд» и наблюдая картины тотального запустения, или узнавал в монологах-исповедях персонажа, чем еще жива усадьба, так надолго подчинившая себе одинокого затворника («Как в апреле по ночам в аллее...», «Осыпаются астры в садах...», «... 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 помещичьей и эмигрантской, слишком отличающихся друг от друга.

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 помещичьим 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 парке, главного дома, хозяйственных построек, перенесенных чуть поодаль от него, лощин, заменяющих забор или ограду, и мрачноватого, «чернеющего» леса вдали. Все, описанное поэтом, привычное и знакомое по лирике предшественников, в его интерпретации обрывает 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, синее мягче даль, -
Сдается, наконец, сырым ветрам февраль,
И потемнел в лощинах снег наносный.

(«Свежеют с каждым днем и молодеют сосны...», т. 1, с. 79)

Затем его взор 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 наблюдателем, 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, олицетворяющая скорые перемены:

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 преображения 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 не сразу. 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 – заклеивать 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» в стихотворении «Свежеют с каждым днем и молодеют сосны...» и в романе «Жизнь Арсеньева»:

Сквозь стекла потные заклеенных дверей
Гляжу я на балкон, где снег еще навален...

(Там же),

обнаруживая превосходное знание весенних ритуалов, их чередование, определяемое месяцами и даже неделями в тот или иной сезон, когда, например, в феврале, как в предыдущем примере, дыхание зимы еще ощутимо, и по крайней мере,

преждевременно расклеивать окна, тогда как в романе некоторые события происходят уже в апреле, когда от тепла и влаги материал-утеплитель разбухает и препятствует затоку свежего воздуха в дом, заставляя хозяев избавляться от него до следующей осени:

«Настал апрель, и в один особенно солнечный день стали вынимать, с треском выдирать сверкающие на солнце рамы, наполняя весь дом оживлением, беспорядком, всюду соря сухой замазкой и паклей, а затем распахнули летние стекла на волю, на свободу, навстречу новой, молодой жизни, и в комнатах запахло свежим и нежным полевым воздухом, землей, ее мягкой сыростью, послышался важный и томный крик уже давно прилетевших грачей...» («Ж. А.», с. 63).

Герой пребывает в состоянии нетерпеливого ожидания перемен в природе и в жизни. Замечая многое вокруг и непосредственно рядом с собой, он практически на всем обнаруживает следы весеннего обновления, ритм его 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 суточного – 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 разбросанных 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 с этого периода становится главной в лирике поэта, и в текстах элегий начинают взаимодействовать собственно поэтические приемы Бунина-лирика и архитектурно-ландшафтные, специфика которых ему, судя по всему, была хорошо знакома. С помощью рефренов в создании пейзажа, лексических повторов:

..... Пора родному краю
Сменить хозяев в нашей стороне.
(«Запустение», т. 1, с. 191)

Пора свести последние итоги.
(Там же)

Томит меня немая тишина.
Томит гнезда родного запустенье.
(Там же)

Бунин в первую очередь воспроизводит элементы внешнего и внутреннего пространства поместья, наделяя 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 может находиться в доме, как в некоторых эпизодах романа «Жизнь Арсеньева» или передвигаться по окрестным возвышенностям, изучая со стороны дом и придомовую территорию. К примерам наиболее типичных панорамных пейзажей первой

разновидности относится следующий:

«Теперь на чердаке было совсем почти светло, особенно возле окна, и шум ветра не казался в нем таким зловещим <...> Прямо подо мной. В солнечном свете, разнообразно круглились серо-зеленые и темно-зеленые верхушки сада, на которые так странно было глядеть сверху. Их осыпали оживленным треском воробьи, они, внутри тенистые, сверху стеклянно блестели под солнцем, а я глядел и думал: для чего это? Должно быть, для того только, что это очень хорошо. За садом и полями, простиравшимися за ним, на самом горизонте, синело, подобно далекому лесу, Батурино, и там неизвестно зачем уже восемьдесят лет жила в своей старосветской усадьбе, в доме с высочайшей крышей и цветными стеклами, бабушка, мать матери» («Ж. А.», с. 46).

Со стороны угодий – с плотины – осматривает территорию Арсеньев; лирический герой,двигающийся «по скату вдоль Оки», также передает свое восприятие панорамного пейзажа, констатируя, как изменилось все вокруг с наступлением октябрьских холодов. Герои показывают поместье наглядно и исчерпывающе, сравните: «Тянуло оттуда, из-за пруда, и я тихо проходил по саду навстречу этой ровной тяге, шел на плотину... Двор уваровской усадьбы сливался с деревенским выгоном, а сад за домом – с полем. Глядя на дом с плотины, я точно представлял себе, где кто спит» («Ж. А.», с. 193).

Лирического героя стихотворения «Запустение» неизменно привлекает смена осиновых и березовых рощиц вдаль, 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 выющейся 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.

(«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 дому, в котором с каждым днем все реже звучат голоса и обстановка становится томительной и гнетущей.

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 бывших обитателей, 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 голос
Я жду, чтоб жизнь, пусть даже в грубой силе
Вновь расцвела из праха на могиле!..

(«Запустение», т. 1, с. 191)

Томясь в ожидании скорых изменений в усадебной жизни, герой И.А. Бунина отдает себе отчет, что подобная перестройка коснется много из того, что ему по-настоящему дорого, расстаться с которым ему по-прежнему тяжело. В лирике герой пока лишь обсуждает возможность будущих метаморфоз, тогда как в романе «Жизнь Арсеньева» он уже становится свидетелем неотвратимого процесса вынужденного расставания с дорогими атрибутами старины. Своеобразным символом перемен становится именно срубленное дерево, еще вчера украшавшее территорию, обеспечивающее спасительной тенью помещиков и слуг, а сегодня ставшее жертвой циничного расчета и равнодушия:

«Так навсегда и осталась в моем воображении картина, представившаяся мне тогда: большой старый сад <...> перекресток двух аллей и на нем – великолепный

столетний клен, который раскинулся и сквозит на ярком и влажном утреннем небе своей огромной раскрытой вершиной, черным узором сучьев с кое-где повисшими на них большими зубчатыми лимонными листьями и в могучий, закаменевший от времени ствол которого, с удовольствием акая, все глубже врубаются блестящими топорами мужики в одних рубках» («Ж. А.», с. 124).

В старом доме попеременно то хозяева, то их слуги все чаще сталкивались с разрушениями, прежде всего деревянных частей здания, грозивших обитателям серьезными неприятностями, справиться с которыми нередко удавалось также с помощью незатейливой вырубki деревьев в имении или у соседей. Подобных эпизодов в романе несколько, и каждый из них убеждает, что каждый клен или тополь, пущенный под топор, остался в памяти юноши надолго, а сожаление от содеянного сопровождалось чувством жалости к погубленным исполинам:

«... как несказанно жаль было мне эту раскидистую березу, сверху донизу осыпанную мелкой ржавой листвой, когда мужики косолапо и грубо обошли, оглядели ее кругом и потом, поплевав в рубчатые, звериные ладони, взяли за топоры и дружно ударили в ее пестрый от белизны и черни ствол» («Ж. А.», с. 124).

Согласно одной из старых традиций создания пейзажного парка, парадный фасад главного усадебного здания должен быть погружен в тень от ветвей липы, осины, березы, сосны или 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 поэзии И.А. Бунина оставалась постоянным приемом, позволяя продемонстрировать наглядно, 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.

(«Из окна», т. 1, с. 237)

Арсеньев также воспринимает открывающуюся его взору красоту великолепного дерева метафорически, образно, например, обнаруживая у роскошной ели, расположившейся за окном в форме «высокого треугольника», «зубчатое острие» и «оснеженные рукава», которые висят «пышными рядами»; липу, загораживающую окно с северной стороны дома, ассоциирует с «громадным шатром» и т. д.

Бунин находит основу своей образности в традициях И.С. Тургенева, А.А. Фета, К. Р., концентрируясь в элегиях 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.

(«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. В романах К.Р. неоднократно встречается метафорическая конструкция, в которой на деревья и цветы вокруг дома переносятся 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.

(«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)

Бунин наделяет Арсеньева способностью почувствовать за внешней красотой природы в имении, прекрасной в ясных, светлых красках, свидетельства Божественной благодати, ощутить которую дано лишь избранным:

«... часами простаивал, глядя на ту дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, - и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно-божественного смысла и значения земных и небесных красок» («Ж. А.», с. 42).

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 улыбаются сквозь слезы

Очами, полными огня.

(«Розы», т. 1, с. 204)

Алексей Арсеньев привык в своей обыденной жизни к растениям менее изысканным – деревьям, лопухам, крапиве, ландышам, потому и подлинно значительные события его недолгой жизни запомнились ему в том числе и благодаря яркому образу из «царства Флоры» - розам или их подобию – пионам, слившимся в его сознании с жизнью богатых помещиков и их юных прекрасных дочерей, в которую был влюблен он сам или его брат Николай.

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 Бунина также продиктованы экспериментами с игрой цвета и света, благодаря им мир глохнущей 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.

(«В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...», т. 1, с. 210)

Образы дома и сада в летних элегиях Бунина неизменно оказываются в центре внимания.

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...

(«Первый утренник, серебряный мороз...», т. 1, с. 186)

и более стойких к холодному дыханию непогоды, расставшихся с пестрым нарядом лишь после долгих испытаний, что характерно и для пейзажных зарисовок в «Жизни Арсеньева», ноябрьских, например:

«Так навсегда и осталась в моем воображении картина, представившаяся мне тогда: большой старый сад, весь уже по-осеннему проредевший, живописно обезображенный осенними дождями, бурями и первыми заморозками, засыпанный гниющей листвой, чернеющими стволами и сучьями и пестреющий остатками желтого и красного убора, свежее и яркое утро, ослепительный солнечный свет, блещущий на полянах и теплыми, золотистыми столпами падающий среди стволов вдали в сырой холодок и тень низов, в тонкий, сияющий голубым эфиром дым еще не совсем испарившегося утреннего тумана...» («Ж. А.», с. 124).

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 цветных планов локальном приеме цветописи. Сообщая об атмосфере тотальной грусти, охватившей всех в имении, ожидающем вторжения первого снега, Бунин в стихотворении «Голуби» во многом исходит из перемен цвета оперения 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 мчится белый турман
И снежным комом падает к балкону,
За ним другой – и оба долго, долго
Пьют из лазурной лужи...

(«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...

(«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...

(«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 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.

(«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». Арсеньев, наблюдая за территорией с верхних этажей усадьбы в Батурино, с восторгом любит «пожаром» на снегу, выстраивая причудливые цепочки ассоциаций:

«... приветливо, щурясь от слепящего, веселого света, от ледяной самоцветной игры на снегах, глядят старинные окна с мелкими квадратами рам <...> Зато в зале все залито солнцем и на гладких, удивительных по ширине половицах огнем горят, плаваются лиловые и гранатовые пятна – отражения верхних цветных стекол» («Ж. А.», с. 147).

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 приметами 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 мифологемы 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, запомнившихся 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, растревоженной возлюбленной:

И ты играла в темной зале
С открытой дверью на балкон,
И пела грусть моей рояли
Про невозвратный небосклон,
Что был над садом – бледный, ровный,
Ночной, июньский...

(«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 янтара...

(Там же)

Диссонансом звучат стенания лирического героя по поводу одиночества, заполонившего пустые комнаты дома, усугубляющегося постоянным мраком от ветвей березы, тополя, сирени, кедра. Для юного Арсеньева также сохранившиеся в памяти «домашние» сцены даже по прошествии долгого времени не обрели сколько-нибудь ярких очертаний, скорее, наоборот, герой, вспоминая, акцентировал внимание на их мрачноватом, тусклом колорите, так контрастирующем с яркими всполохами природных красок за окном:

«... жаркий полдень, белые облака плывут в синем небе, дует ветер, то теплый, то совсем горячий, несущий солнечный жар и ароматы нагретых хлебов и трав, а там, в поле, за нашими старыми амбарами – они так стары, что толстые соломенные крыши

их серы и плотны на вид, как камень, а бревенчатые стены стали сизыми, - там зной, блеск, роскошь света, там, отливая тусклым серебром, без конца бегут по косогорам волны неоглядного ржаного моря. Они лоснятся, переливаются, сами радуясь своей густоте, буйности, и бегут, бегут по ним тени облаков...» («Ж. А., с. 19).

«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 от 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 листвой под окнами сирень;
Зажглась река, как золото, старуха
Несет сажать махотки на плетень;
Кричит петух.....

(«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 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 лирическому герою сквозь матовые, полустершиеся образы «стали вьющейся 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 покинутых «друзей», узнаваемых теперь до мельчайших подробностей.

О традициях, десятилетиями сохраняемых в патриархальных семействах, напоминают вышколенные слуги, старики-дворецкие, с прежним рвением принявшиеся выполнять прямые обязанности:

Глеб отворил мне двери на балкон,
Поговорил со мною в позе чинной,
Принес мне самовар – и по гостиной
Полился нежный и печальный стон...

(«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 Бунина 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.

Заключение

Проведенное сопоставление стихотворений И.А. Бунина разных лет и романа «Жизнь Арсеньева» позволяет прийти к следующим выводам, убеждающим в жанрово-тематической общности лирического и эпического контекста. Принимая во внимание особый характер той эпохи, которая вызвала к жизни произведения Бунина, обращаемся к его наследию, как к достоверной летописи русского «дворянского гнезда», отразившегося в памяти младшего Арсеньева и лирического героя настолько зримо и ярко, что позволяет им предельно детализировано и притом метафорически-образно воссоздать самый облик имения, его неизбежное разрушение под натиском сил времени и природы и оформление в образах примет вечности и цельных картин бытия.

Бунин обращается к позднему периоду дворянской – усадебной эпохи, когда в большинстве поместий дела постепенно пришли в упадок, и лишь усилия некоторых рачительных и умелых хозяев оправдывались в полной мере. К данному этапу в садово-парковом искусстве окончательно были вытеснены атрибуты «французского» регулярного парка «английским», имитирующим естественную природную среду, что отразилось в воспоминаниях лирического героя стихотворений и Арсеньева, ставших свидетелями медленного, но неминуемого запустения на приусадебной территории, в саду и парке.

Во времена Бунина все отчетливее проявлялась тенденция к объединению на территории пейзажного парка элементов дворянской и простонародной культуры, что не укрылось от взора его персонажей, всюду замечавших присутствие пейзажно-пасторальной темы. Будучи возведенными в середине XIX века в качестве построек, выполняющих утилитарные цели, различные фермы, риги, хижины, мельницы, предназначенные для приращения хозяйского богатства, они, кроме того, в глазах юного помещика отражали философскую идею об интеграции прекрасного начала в

различные формы усадебной жизни.

В романе «Жизнь Арсеньева» и лирике И.А. Бунина с «усадебными» мотивами события чаще всего разворачиваются в непосредственной близости от сложенных из колотого, грубо обработанного «дикого» камня сараев, амбаров, псарен, конюшен, символизирующих на рубеже XIX – XX вв. проникновение природного начала на территорию, отданную во власть «культурному» кирпичу, из которого был построен когда-то главный дом в усадьбе.

И.А. Бунин передает первые впечатления героев от различных этапов освоения территории имения, в том числе от особых, пограничных уголков парка, с течением времени вытеснивших типичные для русских усадеб ограды и заборы, - глубоких канав, балок, скатов, валов, лощин, провалов. Имитируя совершенную размытость границ между парком и дикой природой, места эти привлекали юных отпрысков помещичьего рода своей красотой и естественностью или, наоборот, они отпугивали таинственным, жутковатым ореолом.

Несмотря на то, что детство и юность Алексея Арсеньева прошли в степной усадьбе, он многие значимые события своей жизни связывает с водными атрибутами на территории, все же присутствующими в окрестностях, преимущественно на границе с владениями соседей. Обладая различной семантикой, пруды, река, озеро, водопад, фонтан, помимо декоративной, выполняют на территории и утилитарные функции. Лирический герой стихотворений Бунина, как и Арсеньев, чаще всего оказываются заинтересованными наблюдателями за водными объектами во время определенных сезонных изменений в природе или участниками совместных купаний со своей стороны или с мостков соседей.

Пруды или река для юного помещика ассоциируются с мотивом «приюта» или напоминают о сходстве усадебного и «райского» садов, каким-то чудом возникших и сохранившихся посреди топких болот или степных угодий.

Детство и юность героев Бунина проходило в замкнутом пространстве имения, сохранившем значительное количество культурно-исторических реалий,

напоминающих о прошлых эпохах и их присутствии на территории родовой вотчины, как в доме, так и в парке. Благодаря старым книгам и журналам в библиотеке, коллекциям оружия, относящегося к разным странам и эпохам, картинам и изваяниям богов и великих людей, галерее фамильных портретов, герой И.А. Бунина узнает историю своего семейства и, как правило, проникается уважением к его патриархам.

В открытом пространстве пейзажного парка человек отводил особое место хозяйственным и охотничьим угодиям, освоению которых персонажи Бунина уделяли много времени, что подтверждают бытовые жанровые сценки, внутренние монологи и душевные беседы с близкими людьми, как правило, уже пережившими когда-то период увлечения близкими и дальними походами по окрестностям.

Бунин с реалистической заостренностью воссоздает пространство дачи, ставшей современной ему разновидностью усадьбы. По сравнению с крепким «дворянским гнездом», в даче Арсеньев и лирический герой неизменно ощущают ее сезонный характер, привязку к теплоте летнего периода с его возможностями для отдыха и творческого труда, обретения или утраты серьезного любовного чувства.

Поздний роман «Жизнь Арсеньева» и стихотворения разных лет насыщены многочисленными деталями усадебного пространства, свидетельствующими о замкнутости и одновременно бесконечности жизни в «дворянском гнезде», сохранившем с годами большинство своих функций, как утилитарных, так и культурных, духовных, изучение которых в контексте творчества Бунина потребовало, в свою очередь, обращения к категории усадебного времени.

Вспоминая этапы своего детства, герои Бунина часто идеализируют прошлое, что происходит в пределах оппозиции «ухода» - «возвращения» («встречи») с любимыми людьми и старым домом, что воспринимается нами как разновидность мифологического времени. Мифологическое время сочетается с понятием «поры» в другой оппозиции «тогда» - «теперь», ассоциирующейся с развитием актуального и для современной литературы мотива – возвращения героя на «малую родину» с синхронизацией в воспоминаниях, реальности, мечтах трех форм времени – прошлого,

настоящего и будущего.

По мере изменения социальной и политической ситуации в стране в произведениях Бунина с усадебными мотивами мотив «возвращения» начинает соседствовать с мотивом «бегства» из нее навсегда, что, в первую очередь, проявилось в поэзии модернистов. В дореволюционной лирике с оппозиционными настроениями выступали именно И.А. Бунин и другой последователь реалистической школы – К.Р., ориентированные, как и раньше, на близкое прошлое и редкие очаги современной им усадебной культуры.

Понимая, что в России, тем не менее, все же происходит смена укладов русской жизни, и молодое поколение владельцев в старых поместьях пока еще ведет традиционный образ жизни, Бунин передает особенности биографического времени, сопровождающегося иронией и критическим пафосом в оценке. Герой ощущает себя Гарпагоном, Плюшкиным, Крезом, окружающим себя любыми сохранившимися на территории вещами, или наоборот, расточителем, избавляющимся от устаревших вещей, собранных несколькими поколениями предков.

Время и обстоятельства объединили модернистов и реалистов, обратившихся к образу «малой родины» с явной ностальгией. В прозе и поэзии русских эмигрантов герой открыто заявляет о своем намерении вновь приобщиться к усадебной культуре, оставшейся самым светлым воспоминанием.

Именно Бунину довелось передать в прозе и поэзии синхронизированные прошлое, настоящее и будущее русской усадьбы, сопровождая настроение героя элегической тональностью и рефлексией. 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 лирики поэта все чаще проявляется эпическое начало, когда лирический герой получает возможность вести рассказ о происходящем в имении, соотносить свои переживания, вызванные усадебной жизнью, с мнением предков,

запомнившимся по впечатлениям детства и юности, семейным легендам и преданиям. В романе «Жизнь Арсеньева» лиризм проникает в «ключевые» сцены из жизни героя, окружает особым ореолом поток его воспоминаний, формирует представления о родственниках, друзьях, соседях, возлюбленных и кумах детства.

Позиция персонажа выражена по меньшей мере двойственно: с одной стороны, он не хочет забыть 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 жизни в поместьях, конструктивных изменений в облике разрушающихся «дворянских гнезд».

В романе «Жизнь Арсеньева» и элегиях 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. Персонаж 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 имении, запомнить ее запахи, краски, звуки, атрибуты помещичьего быта и передать современникам и потомкам ощущение полноты бытия и всепоглощающего счастья, ассоциирующегося с обыденными впечатлениями усадебной жизни:

О счастье мы всегда лишь вспоминаем.

А счастье всюду. Может быть, оно

Вот этот сад осенний за сараем

И чистый воздух, льющийся в окно.

(«Вечер», т. 1, с. 322)

Список использованных источников

1. Афанасьев, В.Н. Вступительная статья // И.А. Бунин-поэт. Стихотворения / И.А. Бунин. – М., 1970. С. 26-34.
2. Брюсов, В.Я. Сочинения: в 2 т. / В.Я. Брюсов. – М., 1987. Т. 1. 574 с.
3. Бунин, И.А. Собр. соч.: В 9-ти т. / И.А. Бунин. – М., 1965 – 1967. Т. 1. 595 с., Т.6 340 с., Т. 8. 471 с.
4. Бунин Иван. Стихотворения / И.Бунин – Л., 1961. 511 с.
5. Бунин И.А.: *pro et contra*: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2001. 1016 с.
6. Бабореко, А.К. Бунин: Жизнеописание / А.К. Бабореко – М.: «Молодая гвардия», 2004, 457 с.
8. Ершова, Л.В. Лирика И.А. Бунина и русская усадебная культура / Л.В. Ершова // Филологические науки, 1999. №5. С. 33 – 41.
9. Ершова Л.В. Усадебная проза И.А. Бунина / Л.В. Ершова// Филологические науки, 2001. №4. С. 13 – 22.
10. Жаплова, Т.М. Образ русской усадьбы в поэзии XIX – начала XX века / Т.М. Жаплова. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2013. 458 с.
11. Измайлов, А.А. «Ранняя осень». (Поэзия и проза И.А. Бунина) / А.А. Измайлов// И.А. Бунин: *pro et contra* / сост. Б.В. Аверина, Д. Ринекера, К.В. Степанова. СПб.: РХГИ, 2001. 384 с.
12. Ильин, И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин – Ремизов – Шмелев / И.А. Ильин. Мюнхен: Типография обители преподобного Иова Почаевского, 1959. 202 с.
13. Карпов, И.П. Проза Ивана Бунина / И.П. Карпов – М.: «Флинта», 1999. 336 с.
14. Кожевникова, Н.А. Сравнения и метафоры И.А. Бунина / Н.А. Кожевникова// Русская литература. 1995. №1. с. 138–140.

15. Колобаева, Л.А. Проза И.А. Бунина / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 2000. 88 с.
16. Мальцев, Ю.В. Бунин / Ю.В. Мальцев. Frankfurt/Main – Moskau: «Possev», 1994. 432 с.
17. Михайлов, О.Н. И.А. Бунин. Жизнь и творчество: Литературно-критический очерк / О.Н. Михайлов. Тула, 1987. 357 с.
18. Осипов, Н. Новый, или совершенный садовник / Н. Осипов. СПб., 1793. Ч. I. С. 108-110.
19. Нефедов, В.В. Бунин-художник (предшественники, современники, наследники): автореферат дис. ... д-ра филол. наук / В.В. Нефедов. М., 1991. 24 с.
20. Переверзева Н.А. Мифосимволический контекст романа Бунина «Жизнь Арсеньева» / Н.А. Переверзева// Филологические науки. – 2010. №3, С. 14-23.
21. Щукин, В.Г. Миф дворянского гнезда: Геокультурологическое исследование по русской классической литературе / В.Г. Щукин. Krakov, 1997. 347.
22. Тарасенков, А.К. Поэзия Ивана Бунина / А.К. Тарасенков// Иван Бунин. Стихотворения. 2-е изд. Л, 1956. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 5-24.
23. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие материалы в 3-х т. / под ред. Милицы Грин: Франкфурт-на Майне: «Посев», Т. II, 1977-82. 909 с.

МОНОГРАФИЯ

Татьяна Михайловна Жапова

И.А. БУНИН: ЛИРИКО-ЭПИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ
ТВОРЧЕСТВА

ISBN 978-5-7410-1382-3



9 785741 013823