

Т. М. Жаплова

**УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XIX ВЕКА**

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Государственное образовательное учреждение высшего
профессионального образования
«ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Т. М. Жаглова

УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Монография

Оренбург
Издательство ОГПУ
2004

УДК 821.161.1

ББК 83

ЖЗЗ

Научный консультант: *В. И. Коровин*, доктор филологических наук,
профессор МПГУ им. В. И. Ленина

Рецензенты:

С. М. Скибин, доктор филологических наук, профессор ОГПУ

А. Г. Прокофьева, доктор педагогических наук, профессор ОГПУ

Жапова Т. М.

Усадебная поэзия в русской литературе XIX века : Монография / Т. М. Жапова. — Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2004. — 232 с.
ISBN 5-85859-223-6

В монографии рассматривается усадебная поэзия как самостоятельная система в истории русской литературы, выявлены ее эволюция и генезис, жанрово-стилевые тенденции, характерные для творчества поэтов пушкинской поры И. С. Тургенева, А. А. Фета, И. А. Бунина и так называемого «литературного фона» — Константина и Ивана Аксаковых, К. Р.

УДК 821.161.1

ББК 83

ISBN 5-85859-223-6

© Жапова Т. М., 2004

© Оформление. Издательство ОГПУ, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

К постановке проблемы.....	5	
Глава 1. УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ		
XIX ВЕКА.....	13	
1.1. Формирование усадебного хронотопа в лирике		
А. С. Пушкина.....	13	
1.2. «Золотой век» русской усадьбы в дружеском послании поэтов пушкинской поры.....		18
1.3. Образ русской усадьбы в руристической элегии поэтов пушкинской поры.....		38
Глава 2. УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ТРЕТИ		
XIX ВЕКА.....	50	
2.1. Летопись жизни «дворянских гнезд» в поэзии И. С. Тургенева		50
2.2. «Усадебные» мотивы лирики И. Аксакова		87
2.3. Оренбургская усадьба в поэзии Константина и Ивана Аксаковых.....		114
2.4. Хронотоп усадьбы в поэзии А. А. Фета.....		140
Глава 3. УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ РУБЕЖА ВЕКОВ (КОНЕЦ XIX— ПЕРВЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ XX).....		156
3.1. Усадебный мир лирики К. Р.		156
3.2. Усадебные традиции в лирике Ивана Бунина		189

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	214
-----------------	-----

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	221
--------------------------------	-----

К постановке проблемы

Русская поэзия тесно связана с жизнью дворянской помещичьей усадьбы. Именно там следует искать истоки воспитания, формирования и становления целой плеяды литераторов, творчество которых вписывается в рамки XIX века. Среднерусская усадьба — объект первых наблюдений над жизнью, источник ранних поэтических впечатлений. Названия одних усадеб — Михайловское, Болдино, Тарханы, Остафьево, Спасское-Лутовиново, Ясная Поляна, Мураново, Мелихово, Шахматово — всегда «на слуху», слава их прежних и вечных владельцев не позволяет вырвать эти «дворянские гнезда» из памяти потомков. Другие же, такие, как, например, Варварино, Осташево почти ничего не говорят современникам, исключая, пожалуй, специалистов.

Известно, что расцвет русской усадьбы приходится на вторую половину XVIII — начало XIX века. Отправной точкой стали правительственные документы: Манифест Петра III от 18 февраля 1762 года, так называемый «закон о вольности дворянской» 1763 года и Жалованная дворянству грамота 1785 года, которые предоставили знатым россиянам право не служить. Каждый из этих законов повлек за собой разной степени интенсивности освоение помещичьих имений. Как никогда раньше, молодое поколение аристократических родов взялось за обустройство российской земли. «Усадьба должна символизировать в миниатюре незыблемость и могущество Российской империи» (90, с. 5), — и, следуя этому веянию времени, привлекали к строительству лучших архитекторов: В. И. Баженова, М. Ф. Казакова, А. Н. Воронихина. Их стараниями вслед за роскошными, помпезными Царским Селом, Павловском, Гатчиной были возведены Быково, Виноградово, Троицкое-Кайнарджи, Петровское-Алабино, Братцево, Гребнево и другие. Со временем в России выделились усадебные комплексы иного типа — без архитектурных излишеств,

но насыщенные интенсивной творческой жизнью — литературные усадьбы. Если в 30-е годы Пушкин, мечтая о помещицкой жизни в Михайловском, восклицал: «...ско-ро ли возвращусь я к моим пенатам. Труды поэтические. Крестьяне...» (103, т. 3, с. 464) и видел себя в большей мере в «деревенской резиденции просвещенного дворянина» (90, с. 6), то уже к середине века многие дворяне-помещики преуспели в создании и культурных очагов и доходных имений. Другие же, и их большинство, предоставив хозяйственные дела управляющим, устранились от «прозаической» стороны жизни.

В 60-е к усадебной жизни почти одновременно обратились лучшие литераторы эпохи: И. Тургенев, Л. Толстой, А. Фет. Однако, как замечает Е. А. Маймин, «...ирония судьбы состоит в том, что сословие это (помещики. — Т. Ж.) переживало глубокий кризис. Помещицкие гнезда разорялись, гибли. Все меньше оставалось в России помещиков, всерьез верящих в свою общественную полезность» (69, с. 93).

Причины, которые привели деятелей литературы в провинциальные имения, различны. Так, Тургенев приехал в Спасское-Лутовиново в 1853 году «...поневоле... так как ему воспрещен въезд в столицы» (139, с. 234), Л. Толстой «в своем деревенском уединении и помещицких занятиях искал и нашел наиболее подходящие условия для творческой деятельности» (14, с. 12), А. Фет в первом своем имении — Степановке — «сделался агрономом — хозяином до отчаянности <...>, о литературе слышать не хочет и журналы ругает с энтузиазмом» (131, т. 6, с. 240).

Показательно, что Тургенев и Фет — земляки, но познакомились уже в зрелом возрасте, в усадьбе отца Фета — Новоселки. С этого времени, с 1853 года, сложились дружеские и творческие отношения, связавшие «триаду» на долгие годы. В воспоминаниях современников, близких к литературному или же семейному их окружению, многое часто не совпадает, местами даже

противоречит, но общая атмосфера усадебной жизни передается на удивление единодушно: общение Тургенева, Толстого, Фета было необходимо им как на первых порах, так и на протяжении долгих десятилетий деревенского затворничества.

Как свидетельствуют архивные документы, особенно широко усадебное строительство развернулось в Подмоскovie. И хотя маститые литераторы облюбовали чуть более отдаленные уголки России: Тульскую, Курскую, Орловскую губернии, тем не менее по возможности часто они использовали близость к столице, сохраняя на зиму московские дома. А в остальное время года общение, переписка, поэзия становились для них единственной «отдушиной» в помещичьей прозе. Вопреки расхожим представлениям о том, что в деревенском уединении все неудобства компенсируются общением с природой, в воспоминаниях Л. Толстого, поэтов фетовского круга, Тургенева находим слишком частые жалобы на скуку, однообразие, отсутствие смысла в помещичьей жизни. В качестве примера приведем тургеневские прогнозы о возможном будущем Фета: «Скучно ему в Степановке и с каждым годом будет еще скучнее, но он, хотя и полунемец, а вне России жить не может» (130, с. 419). Или сам Фет жаловался в письме Страхову от 2 января 1891 года: «Люди не хотят понять, как мне скучно и как я пугаюсь лета! Если б хватило сил, поехал бы в Японию» (142, с. 426). Страхов же добавляет от себя: «Не ужасно ли это? Он в декабре уже чувствует тоску будущего мая» (142, с. 426).

Фет в своих воспоминаниях многое в жизни объясняет вмешательством рока, судьбы, внешних сил, в особенности когда речь идет о помещичьих годах: «...увлекись Василий Петрович (Боткин, тесть. — *Т. Ж.*) колотовским селом и передай его нам, мы бы, как и позднее несостоявшейся покупкой значительного имения Николая Сергеевича Тургенева, — были окончательно привязаны к Степановке... Судьба, очевидно, все время гнала нас к югу (в Воробьевку. — *Т. Ж.*) и не позволяла

совершаться событиям, могущим преградить наше стремление на юг (Drang nach Süden)» (139, с. 387). Но не менее важными нам представляются факты, связанные с литературным дебютом А. Фета. В 1842—1843 годах в «Москвитянине» и «Отечественных записках» появились его поэтические циклы «Снега», «Вечера и Ночи» и небольшая поэма «Талисман». В них Фет сразу представил себя сельским жителем: «Деревню я люблю... Плохой я горожанин», и в стихотворении «Деревня»: «Люблю я приют ваш печальный / И вечер деревни глухой...», и в образах «Вечернего сада»: «Не бойся вечернего сада, / На дом оглянись-ка назад». Новый, неведомый ранее поэт с фамилией, звучащей, как псевдоним, начал с признания своей принадлежности к миру усадебной России. А. Григорьев в 1858 году в письме от 4 января обращался к Фету, приветствуя его помещичью деятельность, поэтическую в том числе: «Рад твоей Маниловке, рад твоим стихам, которые прилетают ко мне —

Как май ароматный
В дыханьи весны,
Как гость благодатный
С родной стороны ...» (36, с. 355)

Обстоятельства сложились так, что поэты «фетовской триады» — А. Майков, Я. Полонский — также были связаны с помещичьей средой, интересы поэтические и человеческие совпали. Так, Я. Полонский, вспоминая былые дни, замечал в письме Фету: «По твоим стихам невозможно написать твоей биографии и даже намекать на события из твоей жизни <...> Увы!.. по моим стихам можно проследить всю жизнь мою <...> Мне кажется, что не расцвела около твоего балкона в Воробьевке чудной лилии, мне бы и в голову не пришло написать «Зной, и все в томительном покое...». А не будь действительно занавешены окна в твоей комнате, где я у тебя спал, может быть, не было бы и стиха: «Тщетно сторою оконной» (98, с. 432).

И. С. Тургенев, долгие годы остававшийся литературным советчиком Фета, тоже благодарил вмешательство судьбы за то, что она «...поселила нас всех — Вас, Толстого, меня в таком недалеком расстоянии друг от друга!» (129, с. 127). В 1857 году Тургенев торопит публикацию в «Сборнике лучших произведений русской поэзии» четырех своих произведений. Среди них — «Из поэмы, преданной сожжению», в лаконичном отрывке из которой, должно быть, сконцентрировано отношение русского человека к поэзии усадебной жизни:

... И понемногу начало назад
Его тянуть: в деревню, в темный сад,
Где липы так огромны, так тенисты
И ландыши так девственно душисты,
Где круглые ракиты над водой
С плотины наклонились чередой,
Где тучный дуб растет над тучной нивой,
Где пахнет конопелью да крапивой...
Туда, туда, в раздольные поля,
Где бархатом чернеет земля,
Где рожь, куда ни киньте вы глазами,
Струится тихо мягкими волнами
И падает тяжелый, желтый луч
Из-за прозрачных, белых, круглых туч.
Там хорошо; там только — русский дома. (133, с. 261)

Действительно, и в отдаленных от столицы «дворянских гнездах» кипела жизнь, «русский дома» обустроивался в соответствии со своими пристрастиями и возможностями. Уже в 70—80-е годы выделялись два типа помещиков и, соответственно, усадебного быта. С одной стороны, сохранялся культ специфически старого: портреты предков по стенам, громоздкая мебель местного производства, ставшие уже данью прошлому шелковые обои и т.д., усиливающие общую атмосферу уныния в помещичьих усадьбах. С другой — типичный пример: семья Дьяковых, соседей Л. Толстого и Фета, — люди с большими средствами, в основном большую часть года жившие за границей, вели усадебное хозяй-

ство на европейский манер. Аналогично в воспоминаниях предстает и жизнь семьи Блока в Шахматове, но там преобладали не столько роскошь, сколько комфорт. И. С. Тургенев, обращаясь к Фету в письме из Парижа от 16 декабря 1878 года, восхищался именно осовремененной системой хозяйствования и быта: «Вы так наглядно представляете жизнь русского country gentleman в новом вкусе — с парком, машинами, олеандрами, европейской мебелью, чистой прислужгой в ливрее, усовершенствованными конюшнями и даже ослиами (не аллегорически-ми, а настоящими)» (130, с. 420).

В 80—90-е годы, говоря о русском имении, чаще всего имели в виду просто дачу (как разновидность — лесную дачу, например, у Алексея Толстого), летний дом с небольшими угодьями. Только следуя старой дворянской традиции, называли Шахматово или Боблово помещичьими усадьбами, — в них господствовали старая культура и быт, интеллектуальность и интеллигентность во всем.

Хозяйственная деятельность, конечно, наложила отпечаток на творческую жизнь поэтов: «...Я не могу передать тебе, как меня радует твое фермерство, — писал Л. Н. Толстой 12 августа 1861 года Фету в Степановку. — Не говоря уже о том, что это есть единственное практическое понятие, которое может ужиться с поэтической душою. Всякая другая практическая деятельность противна ей до нетерпимости» (127, с. 376).

И хотя Л. Толстой в шутку называл себя и Фета «литераторами в отставке», он же советовал Фету в новом имении — Степановке — подготовиться к первой зиме и сразу настроить свою лиру на поэтический лад. Н. Н. Страхов, отразив в своих стихах красоту фетовского парка уже в Воробьевке, уверял: «С тех пор я не пишу стихов, но что бы ни написал, я непременно пришлю Вам. Я знаю, что в Воробьевке не только играют на бильярде, но и более живут умственными интересами и лучше их понимают, чем в Петербурге» (127, с. 422).

И. Тургенев, Л. Толстой, А. Фет, Я. Полонский неподалеку от столицы устроили в своем роде «школу поэзии». Сохранились многочисленные воспоминания о том, что до публикации стихотворения подвергались правке, доработке и обсуждению в литературном усадебно-помещичьем кругу. В мемуарах поэтов и их окружения воспроизводится своеобразный ритуал: как только приближалась весна, Л. Толстой ждал от Фета нового весеннего стихотворения: «У вас весной поднимаются поэтические дрожжи, а у меня восприимчивость к поэзии» (127, с. 393).

Собственно усадебная поэзия составляет предмет нынешнего исследования. Но уже первые наблюдения свидетельствуют, что с одной стороны, поэтические пристрастия концентрируются на изображении ограниченного усадьбой пространства: помещичьего дома, парка, сада, фонтана, цветников — окультуренного окружения. С другой — в лирике присутствует мир «дикий», но не менее интересный для большинства поэтов: окрестные дороги, лесные болота, туманы, заросли, затененные тропинки. Третий круг мотивов связан с изображением покинутой и осиротевшей усадьбы, главным образом это происходит в 90—900-е годы. Например, в лирике И. Бунина этих лет звучит «поэзия опустелой комнаты, грустящего балкона, одинокой залы, где своеобразно отражается природа...» (2, т. 2, с. 119), но сохраняются надежды на оживление родных пределов в будущем. Для поэтов «дворянских гнезд» по-настоящему ценно все, что связано с именем, — в любом случае русская усадьба символизировала красоту. Так, у Фета в воспоминаниях встречаем: «Это именно место для людей, убедившихся, что не только человек, но и вся человеческая история <...> — в сущности пухф <...>, а солнце, луна и звезды, мирно проступающие между темными верхушками столетних дубов, — видимые края той вечной, непорочной ризы божества ...» (69, с. 126).

Независимо от того, что именно воспевается, за поэтическими образами, интонацией, ритмом лирики «дворянских гнезд» — любовь к России. Родина предстает то ласковой и уютной, скрывающей от бед и тревог современного мира, то вольной и мятежной, но в любом облике — любимой, манящей и притягательной.

Глава 1. УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

1.1. Формирование усадебного хронотопа в лирике А. С. Пушкина

В 1932 году А. Н. Греч, чьи пространственно-временные пределы были довольно четко очерчены одним из лагерей на острове Соловки, мысленно перенес границы своего реального мира в иную историческую и географическую плоскость. Внимание интеллигента старой формации привлекли расположенные в окрестностях ближайшего Подмосковья знаменитые ранее «дворянские гнезда», боль от «угасания» которых он воспринял как личную трагедию. Закономерно, что уже тогда в сознании русского человека возникла ассоциативная связь между усадебной культурой и ее ярчайшими представителями в лице А. Фета и А. Блока. Вспоминая былую славу «дворянских гнезд», Греч дополняет галерею забытых современниками образов прошлого центральной, в его понимании, фигурой, возникающей, на первый взгляд, вдруг, из глубин памяти: «Пушкин созвучен русской усадьбе, русской природе, как созвучны ей позднее Фет и Блок» (35, с. 106).

И действительно, без Михайловского, Болдина, Тригорского, Захарова невозможно представить ни ранние поэтические опыты А. С. Пушкина, ни «деревенские» главы «Евгения Онегина», ни позднюю философскую лирику. Однако в классической и современной пушкинистике усадьба как архетип еще не стала объектом пристального исследования. Так, авторы сборника «Мое Захарово...» лишь с разработкой темы детства связывают впечатления поэта от пребывания в имении бабушки (79, с. 15, 20), в других случаях поместный уклад привлекает ученых как среда социальная и нравственная, формирующая характеры Татьяны, Ленского,

Владимира Дубровского (71, с. 210—213), героев поэмы «Езерский» или «Романа в письмах» (105, с. 16). Изучение частных аспектов изображения русского имения в творчестве Пушкина выявляет необходимость целостного анализа поэзии 1820—1830-х годов с точки зрения ее принадлежности к «усадебной стихии русской лирики» (31, с. 352) — следования единым традициям в создании пейзажа, интерьера, лирического сюжета, способах выражения автора и героя.

Подобно своим предшественникам — романтикам Жуковскому и Батюшкову, «теперь только свое пребывание в деревне (Болдино, Михайловское) Пушкин воплощает в лирике бытовыми чертами» (31, с. 221). И если мотив дома — составляющая усадебного контекста — обростает в лирике 1820-х годов условными приметами, отождествляясь либо с монашеской кельей отшельника («К Наталье», 1813 г., «К сестре», 1814 г.), либо с уединенной хижинкой среди элегической природы, лишенной национальных черт («Городок», 1815 г., «К моей чернильнице», 1821 г.), то собственно имение воссоздано в традициях бытового жанрового пейзажа, образцы которого возникают параллельно элегическому с 1815 года: «Лицинию», «Послание к Юдину». Причем до южной ссылки внимательный взгляд поэта сосредоточивается на тождественных атрибутах среднерусского поместья, без разграничения их на «захаровские», «михайловские» или «тригорские». В стихотворениях «Сон» (1816 г.), «Из письма к кн. П. А. Вяземскому» (1816 г.), «Простите, верные дубравы...» (1817 г.), «Деревня» (1819 г.), «Домовому» (1819 г.), «N. N. (В. В. Энгельгардту)» (1819 г.), «Орлову» (1819 г.) встречаем неизменные: липовую аллею, ветхую калитку, обрушенный забор, сад, старый парк, комнату-кабинет в родовых пределах. Лишь упоминающиеся отдельные детали: «тригорский холм», «мое селенье, мое Захарово», «скромная семья моей обитель», «наследственная сень» или «под сенью дедовских лесов», а также присутствие

иронии и самоиронии придают достоверность как романтизированным воспоминаниям о прошлом, так и мечтам о предстоящих усадебных досугах.

Обогащению поэтической образности 1820—1824 годов в немалой степени способствовало вынужденное изгнание Пушкина в Кишиневе и Одессе: тогда в романтических элегиях появляется экзотический колорит, так контрастирующий с неброской красотой провинциальной России. Но ее очарование напоминает о себе в дружеском послании — жанре, сама природа которого не требует детального бытописания, допуская использование образов-кодов взамен протяженных временных отрезков и панорамных, топографически точных описаний.

Однако только с тяготением к реалистической поэтике в 1824 году, после воцарения опального поэта в Михайловском, вернулись в его тексты знакомые липовые аллеи и дедовские рощи, приоткрывая читателю ранее неведомые черты. В стихотворениях «К Языкову» (1824), «Из письма к Вульфу» (1824), «Презрев и голос укоризны...» (1824), «П. А. Осиповой» (1825), «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...») (1825) природно-предметный мир у Пушкина обретает конкретность: теперь он воссоздает обстановку реальных усадеб Михайловское, Тригорское, Малинники, выступая одним из основоположников локального пейзажа (153, с. 214), — именно такая разновидность получила развитие в поэзии 1825—1836 годов. Помимо вещного контекста, лирика Михайловского периода насыщена вариантами досугов в имении и ближайших окрестностях, причем и на способах времяпрепровождения обитателей и на атрибутах пейзажа ощущается след подлинных обстоятельств жизни молодого Пушкина — искреннего, открытого счастьем и любви, но волею судьбы — затворника. Опальный дом поэта временами вновь напоминает пустынную келью («19 октября», «К Языкову» и др.), но в поместье же дано узнать деревенскую — воль-

ную — жизнь, лишенную светских условностей, и счастье вдохновенного труда. Кроме того, мрачная атмосфера Михайловского быстро забывалась, стоило лишь отправиться в Тригорское — приют дружества и легкой влюбленности.

В стихотворениях 1824—1827 годов изображение родовой вотчины чаще всего сопровождается мотивом смирения, соседствующего с печалью, — не радуют лирического героя простирающиеся вокруг усадьбы дали, они только усугубляют его одиночество в удаленном от жизни мирке. Подобные настроения господствуют в стихах, прозе, эпистолярном наследии, например: «Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он домой, и там исполнится его идеал: о, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню...» (103, т. 3, с. 464).

Действительно, в 1828—1836 годы патриархально-поместное существование представляется А. С. Пушкину идеалом жизни семейной — спокойной, тихой и размеренной. Понимание этого приходит практически сразу после обретения свободы. Вчерашний изгнанник вынужденный, осенью 1828 года он добровольно стремится в пределы Михайловского («19 октября 1828 года», «Как быстро в поле, вокруг открытом...»). Последующие одинокие поездки в Болдино и Михайловское характеризуются противоречивыми ощущениями, отразившимися и в лирике. С одной стороны, незатейливый уклад фамильных «гнезд» ассоциируется с наиболее достойным дворянина 1830-х миропорядком, с другой — столь же настойчиво укрепляется мысль о несовместимости стремительного ритма времени и сельского уединения.

Чаще откровения лирического героя, например в «Дорожных жалобах» (1829), «Отрывках из путешествия Онегина» (1833), окрашены легкой иронией, ведь слишком многое в усадебной жизни подмечено верно, и очевидно, что красотой природы и рутинной помещичьего быта возможно плениться лишь временно:

.....
.....
О деревне, о невесте
На досуге помышлять!

То ли дело рюмка рома,
Ночью сон, поутру чай;
То ли дело, братцы, дома!.. (104, с. 423)

Притяжение семейных вотчин сказывается в позднем творчестве поэта в развитии немногочисленных, но постоянных мотивов. Среди них — ироническое вышучивание однообразия усадебных досугов; лирический герой, наблюдая иногда за осенне-зимними занятиями провинциалов, убеждается, что трудно считать их достойными светского человека («Зима. Что делать нам в деревне?...», 1829 г., «Осень», 1833 г.). Но не менее отчетливо проявляется в зрелой поэзии мотив слияния с семьей, предками на погосте в родовом имении, здесь — единственно возможное место вечного успокоения («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829 г., «Дорожные жалобы», 1829 г., «Стою печален на кладбище...», 1834 г., «Когда за городом, задумчив, я брожу...», 1836 г.), заметно, что и в этом случае авторская патетика часто соседствует с иронией, снижая «высокое» до обыденного, приземленного:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлеть,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать. (104, с. 416—417)

Пантеизм Пушкина позволяет лирическому герою, став частью природного мира, благословить приход новых сил и вместе с юными заново открывать прелесть всего земного совсем рядом, в пределах поместья. И если раньше, в 1826—1828 гг., эстетическое чувство поэта оскорбляли стилистические смешения идиллического и «деревенского» — реального в «Моих пенатах» К. Ба-

туюшкова (134, с. 228), то в лирике 1830-х годов для самого Пушкина уравнивается ценность вечных вопросов бытия и усадебной культуры, аромат которой пронизывает радостно-приподнятое «Зимнее утро» (1829), исповедальные «Осень» (1833), «Вновь я посетил...» (1835) и «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836). Очевидно, что синтезу обыденного и возвышенного начал в сознании автора способствовали частые для 1830-х годов визиты в фамильные Михайловское, Болдино и имения, расположенные по соседству, например Малинники и Павловское Вульфов. Именно там и тогда непосредственные, сугубо бытовые впечатления получили философское осмысление, с наибольшей силой представ в отрывке «Осень». Характерные для него обилие реальных болдинских примет, слияние лирического героя с природно-предметным миром, совершенная зависимость обитателей от капризов погоды, осмысленность занятий и упоение досугами выступают атрибутами не столько «деревенской» темы, какой она видится Л. Я. Гинзбург (31, с. 236), сколько в совокупности позволяют А. С. Пушкину создать панораму типичной усадебной жизни в одном из многочисленных имений, разбросанных по российским просторам, поэтизируя не только их прошлое, освященное памятью о предках, но и настоящее, с перспективой будущего «дворянских гнезд» и оживления старых стен голосами «племени младого, незнакомого».

1.2. «Золотой век» русской усадьбы в дружеском послании поэтов пушкинской поры

Понятие «золотой век» русской поэзии прочно ассоциируется в сознании читателей с первыми десятилетиями XIX столетия. Столь разные его представители, как П. А. Вяземский и Н. М. Языков, Д. В. Давыдов и Е. А. Баратынский, П. А. Катенин и объединяющий плеяду А.

С. Пушкин, являясь «сыновьями» этого века, преимущественно к нему обращались в своих лирических декларациях, однако, случалось, отдавали предпочтение «екатерининскому времени». Наблюдения свидетельствуют, что нередко романтические и реалистические тенденции, патетика и ирония, критический пафос и пафос активного преобразования действительности в творчестве поэтов пушкинской поры оттеняют стремление к гармоничному усадебному существованию. И это вполне объяснимо, поскольку в поместье влекли воспоминания детства и юности, грезы о любовных встречах в тишине барских парков и возможность обрести независимость в отдалении от светской суеты:

От шума, от раздоров,
Гостинных сплетен, споров,
Отважных дураков,
Превосходительств тучных,
Забавников докучных
И вечных болтунов,
С злословьем неразлучных,
От жалких пастушков,
При дамских туалетах
Вздыхающих в сонетах;
Безграмотных певцов,
Мелькающих в поэтах
Без ведома богов;
От критиков-слепцов,
Завистников талантов,
Нахмуренных педантов,
Бродящих фолиантов,
Богатых знаньем слов;
От суетного круга,
Что прозван свет большой,
О, милая подруга!
Укроемся со мной.
Простись с блестящим светом.
Приди с своим поэтом,
Приди под кров уединенный... (27, с. 79—80)

И хотя расцвет русской усадьбы приходится в равной степени и на вторую половину XVIII века и начало

XIX, «дворянские» поэты по-прежнему сохраняли веру в незыблемость патриархальных устоев, а осмысленность помещичьих занятий манила к себе современников Пушкина с той же настойчивостью, что и их родовитых предков. Однако хозяйственная деятельность основателей «дворянских гнезд» по созданию более или менее доходных имений уже не казалась единственно привлекательной их поэтически одаренным потомкам, и потому «деревня» все чаще становилась творческой лабораторией, где обостряются чувства, привязанности, особый аромат обретают воспоминания. На примере Остафьева В. И. Новиков прослеживает типичную литературную историю усадьбы «эпохи блеска», она распадается на четыре этапа, в зависимости от главенствующих художественных течений, когда «за карамзинистами следуют арзамасцы, после которых на авансцену выходят декабристы и писатели пушкинского круга» (90, с. 158), и это справедливо для общей поэтической ситуации 1810—1830-х годов.

Без преувеличения, никому из пушкинского окружения не удалось избежать усадебных мотивов, поскольку их возникновение было спровоцировано самой жизнью: К. Н. Батюшкова очаровали окрестности Хантадова, для В. А. Жуковского романтический мир сконцентрировался в Мишенском, лихой поэт-гусар Д. В. Давыдов узнал безмятежность семейного счастья в симбирской Верхней Мазе, а огонь поздней страсти пережил в пензенских Бекетовке и Золотаревке, П. А. Вяземский своей постоянной резиденцией считал семейное «гнездо» Остафьево, в Костромской губернии обосновался в родовой вотчине Шаево П. А. Катенин, К. Ф. Рылеев в тяжелые времена укрывался в имении матери Батово, В. К. Кюхельбекер тихой обителью называл Закуп Смоленской губернии, Е. А. Баратынский — рачительный хозяин и поэт — пребывал в постоянных разъездах между подмосковными и казанскими Артемовом, Скуратовом, Каймарами, Подвойским, свой идеал отыс-

кивая попеременно то в обустроенной Маре, то во вновь отстраиваемом Муранове, а Н. М. Языков вел оседлый образ жизни в симбирском Языкове. Как видим, география перемещений «птенцов» «дворянских гнезд» по карте России не очень обширна: обстоятельства сложились так, что им суждено было вживаться в усадебно-помещичий быт даже по старым меркам практически по соседству, а уже он объединил и представителей поэзии гражданского романтизма (Рылеев, Кюхельбекер) и одиноких романтиков-мечтателей (Жуковский, Батюшков), вчерашних гусара (Давыдов) и студента (Языков), помещиков-практиков (Катенин, Баратынский). И этот же быт, по большей части незатейливый, отвечающий минимальным требованиям комфорта (за исключением аристократического остафьевского), вернул очарование простоты в отношения близких друзей, а в поэзию — взамен привычных масок лирического героя — конкретное лицо с его биографией.

Однако некоторые современные исследователи вопреки традиционным концепциям выдвигают собственные версии о соотношении подлинных фактов и вымышленных, например, Н. Н. Белых в посланиях Вяземского обнаруживает в поместных реалиях «лишь фундамент для создания переосмысленного, условного образа поэта» (13, с. 39) и предостерегает от полного отождествления остафьевского жителя и автора стихотворений «на случай». Тем не менее пушкинистам старой школы подобные декларации кажутся справедливыми только в отношении лирики 1810-х годов, в остальном жизнь старых усадеб и их владельцев воспринимается вполне достоверной, и очевидно, что обыденность не смогла притупить поэтического чувства обосновавшихся в глуши молодых дворян, напротив, именно она служит мощным импульсом к появлению яркой палитры адресной лирики 1810—1830-х годов:

Здесь благодатное убежище поэта
От пошлости градской и треволнений света:

Мы будем чувствовать, и мыслить, и мечтать,
Былые, светлые надежды пробуждать,
И, обновленные еще живей и краше,
Они воспламеняют воображенья наше,
И снова будет мир пленительный готов
Для розысков твоих и для моих стихов! (154, с. 298)

Безусловно, существовала опасность, отталкиваясь от непосредственных впечатлений, и признанным поэтам уподобиться многочисленным альбомным и полуальбомным сочинителям, которые с избытком заполняли культурный вакуум в удаленных от столицы уездах. Как и «звезды разрозненной плеяды» (образ, предложенный Баратынским в послании «Князю П. А. Вяземскому»), поэты-дилетанты пересылали из поместья в поместье рифмованные сообщения о бытовых проблемах, видах на урожай, семейных событиях. Жалоба В. К. Кюхельбекера в «Мнемозине» на дружеское послание, чрезвычайно востребованное «литературным фоном», довольно типична для поэтической обстановки того периода: «Трудно не скучать, когда Иван и Сидор напевают нам о своих несчастиях: еще труднее не заснуть, перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что, слава Богу, здоровы и страх как жалеют, что так давно не видались! Уже легче, если по крайней мере ретивый писец вместо того, чтобы начать: «Милостивый Государь NN...», воскликнет:

.....чувствительный певец,
Тебе (и мне) определен бессмертия венец! —

а потом ограничится объявлением, что читает Дюмарсе, учится азбуке и логике...» (78, ч. 2, с. 33—34).

Разумеется, жанры послания и стихотворения «на случай» оказались наиболее приспособленными к передаче такого рода информации, но в пушкинском окружении произошло их обогащение новыми чертами, далекими от примитивного бытописания; этапной вехой здесь становятся 1820-е годы (122, с. 150).

В классических литературоведческих трудах послание начала XIX века рассматривается как сложная система, вбирающая элементы нескольких жанровых форм — элегии, сатиры, оды (122, с. 116—117), с особенной «домашней семантикой», намеками, той конкретной недоговоренностью, которая «присуща действительным обрывкам отношений между пишущим и адресатом» (135, с. 143), интонацией непринужденного разговора, полного «автобиографических отступлений, непосредственного ощущения беседы» (122, с. 150).

Тематическое и стилистическое разнообразие посланий до сих пор впечатляет читателя, воспринимаясь своеобразной, но все же весьма достоверной летописью частной жизни поколения 1830-х годов, и нельзя, очевидно, усматривать простое совпадение в том, что их эмпирическая, конкретная основа довольно часто уводит автора и адресата от мишурного блеска великосветских салонов в атмосферу усадебной идиллии:

Покинул лиру ты. В обычном шуме света
Тебе не до нее. Я помню этот шум,
Я знаю этот шум. Он вреден для поэта:
Снотворно действует на ум!

Счастлив, кто убежал от светских наслаждений,
От городских забав, превратностей и смут
Далеко в тишь и глушь, в приволье вдохновений,
В душеспасительный приют.

Беги же ты в свои родимые долины,
На свежие луга поемных берегов,
Под тень густых ветвей, где трели соловьины
И лепетание ручьев! (154, с. 302)

Вместе с тем именно в послании, даже окрашенном в шутивно-иронические тона, поэтам было дано про-
явить свое реальное «я», поскольку в текст «вовлекались
события и факты повседневной жизни» (122, с. 130), а в
данном случае наблюдения и переживания лирического
героя берут начало в поместных событиях и «удостове-

ряют его (послания. — Т. Ж.) биографическую (и географическую) реальность» (70, с. 140).

Нами выявлено 45 стихотворных посланий, отвечающих жанровому канону и содержащих упоминание русского имения. В эту группу включены тексты, предназначенные авторами для публикации, и очень личные, ставшие известными только благодаря знакомству читателя с архивными материалами, фрагментами эпистолярного наследия, дневниковыми записями. Традиция сочетать в дружеской переписке прозаическое слово и поэтическое берет начало в творчестве К. Н. Батюшкова, ему же принадлежит заслуга в обнаружении некоторой части подобных посланий с соблюдением следующего правила: «При публикации такого рода послания закрепляются именем реального адресата в заглавии» (99, с. 309). В большинстве своем адресаты относятся к тому же пушкинскому кругу:

- П. А. Вяземский («Из письма к кн. П. А. Вяземскому» Пушкина, 1816 г., «Мои пенаты» («Послание к Жуковскому и Вяземскому»), 1812 г., «П. А. Вяземскому», 1816 г., «П. А. Вяземскому», 4 марта 1817 г., «П. А. Вяземскому», 9 марта 1817 г. Батюшкова, «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» Баратынского, 1834 г.);

- Н. М. Языков («К Языкову» Пушкина, 1824 г.);

- Е. А. Баратынский («Е. А. Баратынскому» Языкова, 1836 г.);

- А. С. Пушкин (целиком ему посвящен так называемый «пушкинский цикл 1827 года» Языкова, в котором сам хозяин Михайловского предстает в окружении друзей, соседей, няни, практически всегда — на фоне среднерусской природы и родных усадебных пределов).

Пожалуй, не менее обширна доля посланий с усадебными мотивами, обращенных к «старшим» романтикам:

- Н. Гнедичу (Батюшков: «Ответ Гнедичу» («Твой друг тебе навек отныне...»), 1810 г., «Н. И. Гнедичу» («Приезжай лучше сюда...»), 1809 г., «Н. И. Гнедичу»

(«Что Беницкий?...»), 1809 г., «Н. И. Гнедичу» («От стужи весь дрожу...»), 1817 г.);

- К. Н. Батюшкову (Вяземский: «К Батюшкову» («Мой милый, мой поэт...»), 1816 г., «К Батюшкову» («Шумит по рощам ветр осенний...»), 1817 г.);

- В. А. Жуковскому (Батюшков: «Мои пенаты» («Послание к Жуковскому и Вяземскому»), 1812 г., «К Жуковскому», 1812 г., «Послание к Жуковскому в деревню» Вяземского, 1808 г.).

Высока частотность упоминания (более 30) в посланиях образов соседей и гостей:

- В. А. Соллогуба («Графу В. А. Соллогубу» Языкова, 1840 г.);

- П. В. Киреевского («П. В. Киреевскому» Языкова, 1835 г.);

- А. И. Тургенева («Послание к А. И. Тургеневу» Батюшкова, 1818 г.);

- П. А. Осиповой («П. А. Осиповой» Пушкина, 1825 г., «К П. А. Осиповой» («Благодарю вас за цветы...») , 1827 г., «К П. А. Осиповой» («Аминь, аминь! Глаголю вам...», 1826 г.) Языкова);

- А. Вульфа («К Вульфу» («Поверь, товарищ, сладко мне...»), 1827 г., «К Вульфу» («Теперь я в Камби, милый мой!», 1827 г.) Языкова);

- Н. М. Коншина («Пора покинуть, милый друг...») Баратынского, 1821 г.);

- М. Г. Бедраги («К М. Г. Бедраге» Рылеева, 1821 г.);

- Ш. Шляхтинского («В альбом» Баратынского, 1819 г.);

- В. В. Энгельгардта («N. N. (В. В. Энгельгардту)» Пушкина, 1819 г.);

возлюбленных, жен:

- Н. А. Языковой («Языковой Н. А.» Языкова, 1836 г.);

- В. Ф. Вяземской («К подруге» Вяземского, 1815 г.);

- Ев. Д. Золотаревой (Давыдов: «О, кто, скажи ты мне, кто ты...», 1834 г., «Я вас люблю так, как любить вас должно...», 1834 г. и др.);

- А. И. Осиповой (Пушкин «Я вас люблю...», 1826 г.);
родственников:
- О. С. Пушкиной, В. Л. Пушкина («К сестре» Пушкина, 1814 г., «В. Л. Пушкину» Батюшкова, 1817 г.);
- А. М. Языкова («К брату» Языкова, 1821 г.);
- слуг:
- (Языков: «К няне А. С. Пушкина», 1827 г., «На смерть няни А. С. Пушкина», 1830 г.; «Дядьке-итальянцу» Баратынского, 1844 г.).

Привлекают внимание непосредственные воззвания к Тригорскому и Михайловскому («Простите, верные дубравы...» Пушкина, 1817 г.), Маре («Стансы» Баратынского, 1827 г.), Остафьеву («Приветствую тебя, в минувшем молодёя...» Вяземского, 1857 г.), Верхней Мазе («К моей пустыне...» Давыдова, 1815 г.). Как правило, в посланиях данной разновидности, созданных в период с 1815 по 1857 годы, преобладают постоянные мотивы: воспоминания о пережитом в родном имении, мечты о возвращении в мир тихого уюта, любви, слияния с природой, появления в поместье спустя долгие месяцы или даже годы и «узнавания» окрестностей:

Простите, верные дубравы!
Прости, беспечный мир полей
И легкокрылые забавы
Столь быстро улетевших дней!
Прости, Тригорское... (104, с. 164)

— перед возвращением в Петербург прощается с гостеприимным домом П. А. Осиповой Пушкин в 1817 году и тешит себя надеждой когда-нибудь вернуться в пределы дружества и легкой влюбленности:

Быть может (сладкое мечтанье!),
Я к вашим возвращусь полям,
Приду под липовые своды,
На скат тригорского холма,
Поклонник дружеской свободы,
Веселья, граций и ума. (104, с. 164)

Спустя десять лет тема получит продолжение в «Стансах» (1827) Баратынского, поскольку он снова в Маре, избавился, как это видится ему, от ложных призраков и светских оков и может созерцать красоту имения, созданного по воле прихотливой фантазии отца. И для поэта-мыслителя вполне естественно в посаженных патриархом рода деревьях узнать давних друзей детства, беседовать с ними и верить судьбу дорогого существа — молодой госпожи Баратынской:

Я твой, родимая дуброва!
Но от насильственных судьбин
Молить хранительного крова
К тебе пришел я не один.

Привел под сень твою святую
Я соучастницу в мольбах —
Мою супругу молодую
С младенцем тихим на руках.

Пускай, пускай в глуши смиренной,
С ней, милой, быт мой утая,
Других урочищ вселенной
Не буду помнить бытия. (11, с. 526)

Три десятилетия отделяют от «Стансов» послание П. А. Вяземского «Приветствую тебя, в минувшем молодца...» (1857), и при желании автора последнее могло бы внести существенную лепту в разгоревшийся спор между сторонниками «чистого» и «утилитарного» искусства 1860-х годов. Казалось бы, даже для «запоздалых романтиков» обращение Вяземского к родному Остафьеву выглядело откровенным анахронизмом:

Приветствую тебя, в минувшем молодца,
Давнишних дней приют, души моей Помпея!
Былого след везде глубоко впечатлен,
И на полях твоих, и на твердыне стен
Хранившего меня родительского дома.
Здесь и природа мне так памятно знакома,
Здесь с каждым деревом сроднился, сросся я,

На что ни посмотрю — все быть, все жизнь моя.
Весь этот тесный мир, преданьями богатый,
Он мой, и я его. Все блага, все утраты,
Все, что я пережил, все, чем еще живу,
Все чудится мне здесь во сне и наяву. (27, с. 296—297)

Однако параллельно, в 1857 году, И. С. Тургенев завершает работу над материалом «Из поэмы, преданной сожжению» и, подчеркивая его важность, торопит публикацию, в которой практически в той же манере, что и Вяземский, сначала предается ностальгии по Спасскому-Лутовинову и окрестностям, постепенно переводя образы прошлого, дорогие воспоминания в реальность 60-х, доказывая, что жизнь в усадьбе — единственно достойная русского дворянина, невзирая на меняющийся ритм времени и моды: «Там хорошо, там только русский дома». Адресованное поместью, «Приветствую тебя...» по форме ближе элегии, пейзажной зарисовке, и это вполне соответствует определению послания как внежанрового образования, допускающего смешение различных планов, тем, образов, в том числе топографически точных и символических, нередко — вымышленных. Вяземский с упоением останавливает взор на остафьевских деталях пейзажа:

Все те же мирные и свежие картины:
Деревья разрослись вдоль прудовой плотины,
Пред домом круглый луг, за домом темный сад,
Там роща, там овраг с ручьем, курганов ряд,
Немая летопись о безымянной битве;
Белеет над прудом пристанище молитве,
Дом божий, всем скорбям гостеприимный дом.
Там привлекают взор, далече и кругом,
В прозрачной синеве просторной панорамы,
Широкие поля, селенья, божьи храмы,
Леса, как темный пар, поемные луга... (27, с. 297),

и их достоверность не вызывает сомнения; все они выписаны при помощи панорамного изображения, имитирующего взгляд с наивысшей точки поместья: с балкона,

веранды или из окна, при этом сам вид приобретает картинность, будто «втиснут» в раму. Заслуга в разработке данного приема принадлежит А. С. Пушкину, а первые опыты в использовании относятся к 1820-м годам, связанным с посещением Михайловского, например послание «Домовому» (хотя существует предположение, что новатором выступил Лермонтов в «Родине», однако оно не находит подтверждения (80, с. 114)). Очевидно, сопоставляя свои впечатления от жизни в родовой вотчине Ганнибалов с теми, которые чуть раньше, в 1811—1812 гг., возникли у Батюшкова в Хантонове, Пушкин, выхватывая очертания усадебного дома, деревьев в саду, голубой Сороти в проекции по вертикали:

.....сей малый сад, и берег сонных вод,
И сей укромный огород
С калиткой ветхою, с обрушенным забором!
(104, с. 183)

— задает общую картину пунктирно, останавливаясь на самых ярких деталях, не утруждая читателя их подробным перечислением. Продолжая традицию Батюшкова и «Моих пенатов», молодой поэт доверяет оберегать покой мирного крова языческому божеству, хранителю очага — домовому:

Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес и дикий садик мой.
И скромную семью моей обитель!
.....
.....
.....
Останься, тайный страж, в наследственной сени,
Постигни робостью полуночного вора
И от недружеского взора
Счастливым домик охраняй!
Ходи вокруг его заботливым дозором... (104, с. 182),

тогда как его предшественник взывал с аналогичной просьбой к пенату — покровителю огня. Сочетание подлинного и вымышленного планов в отобранных нами стихотворениях подчеркивает интерес к этому приему поэтов 1810—1820-х годов, но очевидно, что вновь «протей» Пушкин выступает более последовательным экспериментатором, предлагая новаторское решение в создании важной составляющей дружеских посланий с усадебными мотивами — панорамного пейзажа.

Наличие атрибутов усадебно-помещичьего образа жизни в лирике, предназначенной широкой читательской аудитории, и в альбомных листах, дружеской переписке позволяет предположить его особую значимость в окружении Пушкина. С архетипом именина в XIX веке изначально связано понятие литературной общности, в том числе — кружков. Начало явлению было положено оленинским кружком в Приютино (Н. Гнедич, К. Батюшков, С. Марин), промежуточным звеном следует считать «арзамасцев» в Остафьеве, и они же напомнили о себе в 1830-е годы, будучи «звездами разрозненной плеяды», помимо иных обстоятельств, и по географическому признаку, затворившись в среднерусских поместьях, с редкостным единодушием настаивая на своей оппозиционности светскому обществу в целом и дворянской салонной поэзии. Во многом этим определяется в начале XIX века «поэтизация замкнутого круга жизни в символическом окружении деревенского уединения <...> выражение ухода в литературный круг, а не в деревню» (99, с. 318). Но и внутри творческих объединений время от времени проявлялась разобщенность, в частности, не сформировалось единого мнения о том, каким, собственно, должно изображать поместный рай: бедным приютом отшельника, доступным посетителям любого сословия, или великолепными палатами просвещенного вельможи.

Отголоски этой полемики сопровождали весь «золотой век» русской литературы, поскольку образы-симво-

лы скромного, «деревенского» дома и роскошного усадебного комплекса возникли в первое и последнее его десятилетия в «Моих пенатах» («Послание к Жуковскому и Вяземскому», 1811—1812 гг.) Батюшкова и «К вельможе» («Послание к князю Юсупову», 1830 г.) Пушкина, вызвав широкий резонанс в стане поэтов («К брату» Языкова, 1820 г., «К М. Г. Бедраге» Рылеева, 1821 г., «А. С. Пушкину» В. Л. Пушкина, 1830 г. и др.) и журналистов (статьи и фельетоны Н. А. Полевого, Ф. В. Булгарина, позже, в 1843 г., В. Г. Белинского, проза А. И. Герцена (описание Архангельского в «Былом и думах» и его интерпретация в критике). Так сложилось, что следы событий той поры наиболее полно запечатлены в ярком калейдоскопе дружеских посланий, в которых внимание автора и адресата сосредоточено либо на символических, вневременных атрибутах поместья:

Итак, мой милый друг, оставя скучный свет
И в поле уклонясь от шума и сует,
В деревне ты живешь, спокойный друг природы,
Среди кудрявых рощ, под сению свободы!
И жизнь твоя течет, как светлый ручеек,
Бегущий по лугам, как летний ветерок,
Играющий в полях с душистыми цветами
Или в тени древес пастушки с волосами.
Беспечность твой удел! (27, с. 67),

либо на художественно-исторических ценностях, напоминающих о блестящем «золотом веке» русской усадьбы:

.....Сступив за твой порог,
Я вдруг переношусь во дни Екатерины.
Книгохранилище, кумиры, и картины,
И стройные сады свидетельствуют мне,
Что благосклонствуешь ты музам в тишине,
Что ими в праздности ты дышишь благородной.
.....
.....
.....
.....
Беспечно окружась Корреджием, Кановой,

Ты, не участвуя в волнениях мирских,
Порой насмешливо в окно глядишь на них
И видишь оборот во всем кругообразный. (104, с. 454)

Кроме прочих особенностей, обозначенные разновидности посланий существенно отличаются системой мотивов (лейтмотивов), в том числе предметных (26, с. 375), и традицией, истоки которой восходят в первом случае к горацианской (31, с. 33; 144, с. 100) — идиллической, пасторальной, и державинской — вещной, эмпирической (послание «Евгению. Жизнь Званская», 1807 г.) — во втором, хотя и в самом сообщении из древней Званки ученые склонны обнаруживать черты идиллии — идиллии помещицкой (122, с. 286).

Отсылки к Горацию осуществляются посредством цитат, перифраз, реминисценций, например, «Ответ Гнедичу» (1810) К. Батюшкова содержит, на первый взгляд, образ обобщенный:

Но я — безвестностью доволен
В Сабинском домике моем!
Там глиняны свои пенаты
Под сенью дружной съединим,
Поставим брашны небогаты,
А дни мечтой позолотим. (12, с. 120)

Но литературный контекст здесь вполне конкретен: «сабинский домик» ассоциируется с названием местности, где находилась вилла Горация, а сравнение ее с Хантоновом вносит поэзию старой усадебной культуры в незамысловатый быт Череповецкой губернии. С другой стороны, образы и мотивы «Послания к Юдину» (1815), «К вельможе» (1830) Пушкина, «Моих пенатов» (1812) Батюшкова, значительного количества посланий Вяземского, Языкова, Баратынского созвучны державинским, которые в форме прямых цитат присутствуют в эпиграфах, а отдельные примеры поздней лирики передают расцвет культурных «гнезд» даже более наглядно, чем сам обитатель Званского.

И хотя для многих современников Пушкина столь далекие способы описания усадебных миров разграничивались между собой, тем не менее находились и такие, кто, при очевидной несхожести творческой манеры, подмечал общие черты, например А. Ф. Воейков: «Оно («К вельможе». — *Т. Ж.*) напоминает послание нашего блестящего Батюшкова к И. М. Муравьеву-Апостолу...» (116, ч. 14, № 10, с. 780). Очевидно, авторские предпочтения в изображении поместья барски шикарным или скромным, без затей и излишеств, обусловлены и изменениями в системе дворцово-парковых комплексов: вторжением «тематики малых дворцов (хижин), их героев, сюжетов в пространство большого дворца» (89, с. 71). В поэтических хижинах и дворцах Языкова и Баратынского, Вяземского и Давыдова лирический герой выступает либо поэтом-отшельником (реже изгоем, жертвой обстоятельств (112, с. 67—68)), в уединении отдающимся творчеству, либо аристократом-помещиком, который наслаждается красотой окружающих его художественных полотен, статуй; раритетами, осевшими в библиотеке, и — покоем, праздностью, открывающимися в полной мере только из глубины «вольтеровского кресла» у камина.

Поскольку пушкинский круг объединил преимущественно дворян среднего достатка, их родовые вотчины в посланиях выписаны в едином ключе, когда вещное начало лишено прихотливой вычурности «екатерининских времен», оно проще и одновременно символичнее, обращено к настоящему, с ним можно смириться или не замечать убогого быта, погрузившись в творчество, например, в Михайловском:

Вон там — обоями худыми
Где-где прикрытая стена,
Пол нечиненый, два окна
И дверь стеклянная меж ними;
Диван под образом в углу
Да пара стульев; стол украшен
Богатством вин и сельских брашен... (154, с. 253)

Но если доводилось воспроизвести атмосферу Архангельского, Остафьева или старинной Мары, с ее «волшебнo устроенными гrotами, беседками и каскадами» (32, с. 17), возникших в период расцвета усадебного строительства, то с ними, как правило, связывали воспоминания о былом величии русского дворянства, изысканном вкусе прежних и нынешних владельцев, обустроивавших «дворянские гнезда» на века, окружая малый мир безупречно роскошными атрибутами.

В неизменном тяготении молодого поколения русских дворян к седой старине убеждают многочисленные примеры адресной лирики 1810—1830-х годов. Независимо от того, в русле каких традиций и стилистики создавались послания означенного периода — горацянских или державинских, в них преобладает уважительное, в некоторых случаях с налетом добродушной иронии отношение к образу жизни предков, стремление, со своей стороны, сохранить этот усадебно-помещичий уклад и передать его потомкам:

Но детям памятно, где тлеет прах отца.
Там деревянный крест, и тот полуразрушен;
Но мертвым здесь простор, но их приют не душен,
И светлая весна ласкающей рукой
Дарит и зелень им, и ландыш полевой.
Везде все тот же круг знакомых впечатлений.
Сменяются ряды пролетных поколений,
Но не меняются природа и душа,
И осень тихая все так же хороша.
Любуюсь грустно я сей жизнью полусонной, —
И обнаженный лес без тени благовонной,
Без яркой зелени, убранства летних дней,
И этот хрупкий лист, свалившийся с ветвей,
Который под ногой моей мятется с шумом, —
Мне все сочувственно, все пища тайным думам,
Все в ум приводит мне, что осень и моя
Оборвала цветы былого бытия.
Но жизнь свое берет на молодом просторе... (27, с. 298)

Десятилетия отделяют «К подруге» (1815) Вяземского от посланий Языкова «П. В. Киреевскому» (1835)

и «Языковой Н. А.» (1836), а представление об идеальном жилище, хранителем которого выступает задержавшийся в XIX веке бог домашнего огня — пенат, по-прежнему восходит к границам родовых поместных вотчин — в первом случае:

.....
Уже среди полей,
Украшенных природой,
Сорвавши плен цепей,
Горжусь своей свободой,
И восхищаюсь ей,
Как пленник освобожденный,
В отчизну возвращенный
От вражеских берегов,
С восторгом внемлет пенью
Знакомых голосов
И веселится пенью
Родительских дубов. (27, с. 81)

и в более поздних образцах лирики Языкова:

.....Лучшего теперь добился я:
Уединенного и мирного житья!
Передо мной моя наследная картина:
Вот горы, подле них широкая долина
И речка, сад, пруды, поля, дорога, лес
И бледная лазурь отеческих небес!
Здесь благодатное убежище поэта
От пошлости градской и треволнений света! (154, с. 297)

или:

И счастлив: не хочу ни в мраморны палаты,
Ни в шум блистательных пиров!
И вас зову сюда — под мой наследный кров,
Уединенный и богатый,
В простор и тишь, на злачны скаты
Моих березовых садов,
В лес и поляны за дорогой... (154, с. 304)

«Наследный кров», «наследственная сень» представляли, помимо тишины, уединения, и нехитрый

набор помещичьих радостей, разнообразивших затянувшийся досуг, потому, очевидно, большинство посланий включает в себя обещание охоты, праздников для хозяев и слуг, исследования хранилищ усадебной библиотеки, знакомства с литературными журналами и альманахами былых времен, обязательных экскурсий в лес, на реку, на пруд к купальне и, разумеется, дружеских пирушек, столь популярных в пушкинской среде:

Когда лучи рассвета
Покроют небосклон
И твоего поэта
Прервется сладкий сон,
Я, вспомня долг священный
Свой разум просвещать,
Сажусь уединенный
Науки повторять;
На время отгоняю
И муз и лень свою,
Читаю и читаю,
Пока не устаю;
Потом, как утомляться
Начнет рассудок мой
И весело раздастся
Часов полдневный бой,
Оставивши занятия,
Лечу на сельский пир,
Где искренность кумир,
Где все друзья и братья! (154, с. 50)

Или:

О! дозовусь ли я тебя, мой несравненный,
В мои края и в мой приют благословенный?
Со мною ждут тебя свобода и покой —
Две добродетели судьбы моей простой, —
Уединение, ленивки пуховые,
Халат, рабочий стол и книги выписные.
Ты здесь найдешь пруды, болота и леса,
Ружье и умного охотничьего пса. (154, с. 298)

Отдавая дань усадебным досугам, поэты пушкинской поры приоткрывали новые грани своего характера, подчас весьма неожиданные даже для друзей, получали возможность раскрепоститься, стать проще, ближе к жителям глубинной России. Малый мир поместья и великосветский салонный выступали, как правило, разными ипостасями единой творческой лаборатории в поэзии начала века, и вполне закономерно, что разрозненный поток столичных впечатлений преломлялся в полной мере в тишине барских парков и семейных покоев, среди восторженных и по-своему забавных провинциальных девиц-соседок и твердо стоящих на земле помещиков-практиков. Доказательством тому служит небывалый всплеск творческой активности, который приходится на периоды пребывания современников Пушкина в поместных вотчинах. Так, в Михайловском отмечен новый этап пушкинского реализма, включающий в себя послания, порожденные исключительно усадебными впечатлениями, в имениях средней полосы России возникли и обрели законченную форму послания «золотаревского» цикла Д. Давыдова и «пушкинского», о пребывании на берегах Сороти, Н. Языкова; Е. Баратынский апофеоз зрелой лирики — знаменитые «Сумерки» — открывает посланием П. Вяземскому, такому же обитателю и знатоку поместной жизни, благословляя вновь обретенную гармонию с природой и людьми:

Звезда разрозненной плеяды!
Так из глуши моей стремлю
Я к вам заботливые взгляды,
Вам высшей благодати молю,
От вас отвлечь судьбы суровой
Удары грозные хочу,
Хотя вам прозою почтовой
Лениво дань мою плачу. (11, с. 536)

Заметно, что в посланиях 1820-х годов первые визиты на «малую родину», как правило, сопровождаются настроением тоски, грусти, сожаления о погубленных в

уездной глуши молодых годах и исполненными горькой иронии комментариями в адрес полуразрушенного семейного «гнезда», пришедших в упадок служб, некогда вызывавших восхищение изысков садово-парковой архитектуры. Мотивы эти постепенно оттесняются на задний план, а к 1830-м годам сменяются уважением к нехитрому патриархально-аграрному укладу, который стал уделом предков-помещиков, трогательной нежностью к самым заурядным атрибутам провинциального быта, освященным памятью о родовых патриархах, и уверенностью в том, что только под старыми сводами усадебного дома может создаваться подлинная поэзия — легкая, изящная, подпитанная самой жизнью — возвращенная дружбой и любовью, свободная от светского «шума».

1.3. Образ русской усадьбы в рунической элегии поэтов пушкинской поры

Пушкинская пора по праву вписана в историю мировой литературы как «золотой век» русской лирики, и, очевидно, нельзя считать простым совпадением, что довольно часто в россыпи «золотых» стихов возникали образы родовых поместных вотчин — усадеб Михайловское, Тригорское, Болдино, Языково, Остафьево, Мураново и др. — крошечных, но таких значительных точек на карте поэтической России. Приметы этих «дворянских гнезд», наиболее востребованных в творчестве «звезд разрозненной плеяды», привлекались нами для анализа дружеских посланий 1810—1830-х годов, которые в трудах пушкинистов сосуществуют с элегией. Основываясь на сходстве лирических систем, стихотворения Д. Давыдова «К моей пустыне...» (1815), А. Пушкина «Простите, верные дубравы...» (1817), К. Рылеева «Пустыня» («К М. Г. Бедраге») (1821), П. Вяземского «Приветствую тебя, в минувшем молодея...» (1857) мы

классифицировали как послания с усадебными мотивами, близкими элегии; и этот, не менее популярный жанр первой трети XIX века избирается объектом исследования на данном этапе.

В научной литературе о русском романтизме элегия неизменно вызывает интерес; для нас наибольшую ценность представляет термин, предложенный Б. В. Томашевским: «руистическая» (т.е. сельская) элегия, <...> например «Деревня» Пушкина» (128, с. 356, 364). Помимо характерных для жанра состояний лирического героя, общей тональности неспешного размышления, легкой грусти, в элегиях данной разновидности особую роль мы отводим пейзажу, вбирающему реальные приметы имений средней полосы России, и быту, символизирующему величавую старину и ее атрибуты в жизни современников Пушкина.

Границы руистической элегии во многом условны, целый ряд признаков позволяет отождествить ее с идиллией, подтверждением тому служат бахтинская категория «идиллического хронотопа» в творчестве Пушкина, ее развитие в статьях Е. С. Хаева «Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820—1830-х годов» и «Идиллические мотивы в «Евгении Онегине» (144, с. 100), объединяющих произведения, созданные в русле различных традиций: классицистической, сентиментальной, романтической, реалистической — или пародийно переосмысленные поэтом и уже в силу этого нуждающиеся в некоторой корректировке с нашей стороны.

Привычные идиллические жанры: пастораль, буколика, эклога, собственно идиллия — в пушкинском окружении оставались практически не востребованными, скорее, есть смысл, прибегая к подобной терминологии, видеть в стихотворных опытах той поры пародийные выпады в адрес литературных предшественников или прямые подражания «карамзинской» школе, отправной точкой для которых тем не менее всегда стано-

вились непосредственные впечатления от усадебной жизни. Тогда как другое понятие — «поместная идиллия» — более полно отражает суть явления, воссозданного в элегиях первых десятилетий XIX века. В них взгляд поэта фиксирует не только статичное состояние весеннего или летнего дня с блаженствующим в тишине героем, как бывало в идиллии, но приближает читателя к реальной смене времен года, наблюдаемой в поместье, образу жизни нескольких поколений его владельцев и слуг, необходимости бережно хранить для потомков ценности усадебной старины, в том числе «поэтические» окрестности, так вдохновлявшие пушкинских современников и потомков, например И. А. Бунина, подобно Батынскому спустя сто лет подпавшего под обаяние древней Мары: «Все тихо, мирно, скромно; здесь чаще всего могут под воздействием природы возникать элегические настроения» (66, с. 488).

Характерным признаком «идиллического хронотпа» выступают так называемые «горацианские мотивы», обращение к которым предполагает обязательное присутствие поэта-отшельника, самого заинтересованного, благодарного певца природы и «сельских» радостей. В рустической элегии ему также отводится существенная роль, но поместное существование подобный герой описывает уже иначе: не умиление и восторг от красоты окрестностей и милой «пастушки» передает он в стихе, а саму обстановку, вызвавшую к жизни тот или иной гимн усадебному бытию (Н. М. Языков: «Мое уединение», «Тригорское», «Камби»; «Деревня» П. А. Вяземского и др.). Для самих поэтов пушкинского круга этот прием оставался принципиально важным: «Изображение «местного колорита» — одно из неперемennых требований поэтики романтизма» (30, т. 1, с. 409), потому и столь разителен контраст между условно-романтическими, лишенными национальных черт пейзажами В. А. Жуковского, намеренно вымаравшего в черновых записях все, что напоминало реальное Ми-

шенское, и достоверными описаниями Муранова у Е. А. Баратынского, Тригорского у Н. М. Языкова и А. С. Пушкина, что они решены в другом ключе:

Я помню ясный, чистый пруд;
Под сению берез ветвистых,
Средь мирных вод его три острова цветут;
Светлея нивами меж рощ своих волнистых,
За ним встает гора, пред ним в кустах шумит
И брызжет мельница. Деревня, луг широкой,
А там счастливый дом...туда душа летит... (11, с. 168)

В стране, где Сороть голубая,
Подруга зеркальных озер,
Разнообразно между гор
Свои изгибы расстилая,
Водами ясными поит
Поля, украшенные нивой, —
Там, у раздолья, горделиво
Гора трихолмная стоит;
На той горе, среди лощины,
Перед лазоревым прудом,
Белеется веселый дом
И сада темные картины,
Село и пажити кругом. (154, с. 191—192)

Неизменное следование канону в создании элегического пейзажа позволяет выявить следующую закономерность: как таковые сельские виды в лирике 1810—1830-х годов практически не встречаются, поскольку смысловую нагрузку несет на себе атмосфера имения, отражающая восприятие дворянина начала века, лишь гостя здесь, ценящего комфортную обстановку дома, сада, в окружении фонтанов, клумб, беседок, гротов, каскадов, качелей, купальни или вспоминающего прелесть «общения» с ними в детстве и юности:

.....Сошел я в дол заветный,
Дол, первых дум моих лелеатель приветный!
Пруда знакомого искал красивых вод,
Искал прыгучих вод мне памятной каскады;
Там, думал я, к душе моей

Толпою полетят виденья прежних дней...
 Вотще! Лишенные хранительной преграды,
 Далече воды утекли,
 Их ложе поросло травой,
 Приют хозяйственный в нем улья обрели,
 И легкая тропа исчезла предо мною.
 Ни в чем знакомого мой взор не обретал!
 Но вот по-прежнему, лесистым косогором,
 Дорожка смелая ведет меня... обвал
 Вдруг поглотил ее... Я стал
 И глубь неожиданную измерил грустным взором,
 С недоумением искал другой тропы.
 Иду я: где беседка тлеет
 И в прахе перед ней лежат ее столпы,
 Где остов мостика дряхлеет.
 И ты, величественный грот,
 Тяжело-каменный, постигнут разрушеньем
 И угрожаешь уж паденьем... (11, с. 176),

в то время как за «мирными поселянами» он только наблюдает, например лирический герой Баратынского в «Осени» или Языкова в «Тригорском»:

... ..Один, восторга полный,
 Горы прибережной с высот
 Я озираю сей неба свод,
 Великолепный и безмолвный,
 Сии круги и ленты вод,
 Сии ликующие нивы,
 Где серп мелькал трудолюбивый —
 По золотистым полосам;
 Скирды желтелись, там и там
 Жнецы к товарищам зывали,
 И на дороге, вдалеке,
 С холмов бегущие к реке
 Стада пылили и блеяли. (154, с. 193)

Заметно существенное отличие руристической элегии и от «помещичьей идиллии» (Н. Степанов) (122, с. 135), впервые проявившейся столь ярко в державинских «Похвала сельской жизни» (1798), «Деревенская жизнь» (1802), «Евгению. Жизнь Званская» (1807). Их конкретное, мощное эмпирическое начало в описании сцен по-

мещицкой жизни, обильных трапез и нескончаемого досуга в пушкинском окружении получает несколько иное осмысление. В «Деревне», «Осени», «Зима. Что делать нам в деревне?...» Пушкина, «Библиотеке», «Сумерках», «Мне нужны воздух вольный и широкий...» Вяземского, «Тригорском» Языкова и др. владельцы поместных вотчин и их гости открывают для себя новые горизонты в границах давно сложившегося, стабильного уклада.

В среде молодых дворян «копченый окорок под дымом», «горшок горячих, добрых щей», «багряна ветчина», «что смоль, янтарь-икра» воспринимаются не только прозаизмами по нормам поэтики XIX века, но становятся символами чуждой усадебной культуры, скорее «екатерининской», роскошно-праздной для большинства аристократов, «отпускавших» в поместьях обычно сдерживаемые в свете причуды. Особого очарования гастрономическими изысками в отобранных нами тридцати элегиях обнаружить не удалось. Зато его отсутствие компенсируется более чем корректным, со ссылкой на обстоятельства, простую вежливость, отношением к неприхотливому быту провинциалов, с неизбежным культом сытости, с лихвой заменяющим новые впечатления, работу души, ума, сердца. Уже пушкинисты 1960-х годов обратили внимание на полемический характер «Деревни» Пушкина и прямо называли источник, вдохновивший поэта на его переосмысление, — «Жизнь Званская» Г. Р. Державина, воспетые в ней барское благополучие, забавы и удовольствия помещика. Вывод исследователей категоричен: элегия 1819 года «...во многом является ответом на помещичью идиллию Державина» (122, с. 306—307). Сказанное справедливо для второй части пушкинского стихотворения о «барстве диком», но на весь текст это положение распространяться не может. Начало «Деревни» — часть, озаглавленная «Уединение», — в большей степени ассоциируется с сентиментальной идиллией, хотя, как указывалось выше, строгого соответствия жанру и стилю не содержит. Пушкин,

гость Михайловского летом 1819 года и поэт, обогащает пейзажную зарисовку какими-то особенными задушевностью и исповедальностью, предлагая иное развитие усадебной темы в руистической элегии. Очертания окрестностей, привычных для сельского жителя, но изумляющих своей новизной горожанина, представлены подчеркнуто лаконично, но исчерпывающе, благодаря постоянному приему в арсенале поэтических средств Пушкина — панорамному пейзажу. Его эволюция рассмотрена нами в посланиях поэта с проекцией на все творчество 1820-х годов; применительно к руистической элегии вызывает интерес влияние панорамного пейзажа на лирику молодого поколения романтиков начала века. Традиционно лирический герой-наблюдатель сопровождает практически все элегии с усадебными мотивами, варьируется лишь точка, с которой обозреваются окрестности, чаще всего это происходит из окна дома, с балкона, веранды или скамьи на вершине холма и т.д. Первые опыты в сознательном использовании данного приема восходят к пушкинским стихотворениям послепериодического периода, среди которых встречаются и послания и элегии, содержащие реальные приметы Михайловского и Тригорского, увиденные будто в раме окна, сверху вниз, и не вмещающие избыточные детали обстановки; они повторяются в лирике Баратынского:

Под этой липою густою
Со мною сядь, мой милый друг;
Смотри, как живо все вокруг!
Какой зеленой пеленою
К реке нисходит этот луг!
Какая свежая дуброва
Глядится с берега другого
В ее веселое стекло! (11, с. 153)

Языкова:

День ненастный, темный; тучи
Низко, низко над горой,

Вялы, тихи и плакучи,
Длинной тянутся грядой;
Сад безлюден, смолкли птицы,
Дерева дождем шумят... (154, с. 309—310)

и других, напоминая в каждом случае о «местном колорите».

Для «помещичьей идиллии» Державина подобные пейзажи не характерны, в элегиях поэтов пушкинского круга они составляют экспозицию чувствам и переживаниям лирического героя, тот фон, где чаще всего доводится ощущать жажду творчества и наслаждаться тихим счастьем бытия. Помещик Г. Р. Державина осваивает все мыслимые варианты усадебного досуга, щедро пересыпает рассказ о них непосредственными впечатлениями, и, очевидно, поэтому в основе его «деревенской» лирики всегда заложено действие по контрасту с пушкинской описательностью.

Упоительные речи Державина спустя какие-нибудь десять лет, порастеряв свою конкретность для дворян среднего достатка, приобрели символический смысл, положив начало руинистическим элегиям и став неотъемлемой частью некоторых из них, наиболее значительных для поэзии 1830—1840-х годов. Так, о нем напоминает реплика лирического героя «Жизни Званской»: «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?», выступая в качестве эпиграфа пушкинской «Осени» и стихотворения П. А. Вяземского «Сумерки», его же в элегии «Мое уединение» признает «кумиром поэта» Н. М. Языков. Хотя в разработке темы творчества и природного цикла последние из упомянутых текстов трактуют как «снижение» заданных Пушкиным «высоких» философских размышлений (64, с. 24, 27), объединяет их державински целостное видение помещичьей жизни, берущее начало в смене времен года и перемежающееся зарисовками характерных для сезона занятий в имении его хозяев и крестьян окрестной деревни, например:

Люблю тогда один, без цели, тихим шагом,
Бродить иль по полю, иль в роще за оврагом.
Кругом утихла жизнь и бой дневных работ;
Заботливому дню на смену ночь идет,
И словно к таинству природа приступила
И ждет, чтобы зажглись небес паникадила.
Брожу задумчиво, и с сумраком полей
Сольются сумерки немой мечты моей. (27, с. 237)

Как в типичной руистической элегии, здесь нанизываются друг на друга романтический фон «поместной идиллии», прямое подражание «горацианцу» В. А. Жуковскому в «Сельском кладбище»:

Когда бледнеет день, и сумрак задымится,
И молча на поля за тенью тень ложится,
В последнем зареве сгорающего дня
Есть сладость тайная и прелесть для меня (27, с. 237)

и черты «помещичьей идиллии», с ее реалистическими зарисовками и отсылками к классицисту Державину. Эволюция поэтических систем — от классицистической и сентиментальной через романтическую к реалистической — оказывает влияние на формирование образа русской усадьбы, привнося в условно-романтические пейзажи конкретные приметы имений средней полосы России и позволяя все более достоверно рассказывать о приобщении лирического героя к помещичьему укладу, освоенному предыдущими поколениями дворян в родовых вотчинах.

Традиционным для периода остается мотивный ряд, обогащающий поместные виды в элегиях доминантными, константными и факультативными признаками пейзажа и интерьера, доступными взору лирического героя непосредственно, в настоящем (26 элегий), представленных либо ретроспективно — воспоминаниями и снами (10 элегий), либо в перспекции — мечтами о будущем «дворянских гнезд» (6 элегий), нередко с совмещением двух-трех временных пластов в едином усадебном хронотопе («Тригорское» Языкова, Вяземский: «Сумерки»,

«Родительский дом», «Осень 1830 года» и др.). День поэта в имении наполнен чередой сменяющих друг друга в определенной последовательности событий: утром — в полдень — к вечеру — в сумерках, поданных иногда и с более частным делением одних типичных суток на значимые и проходные эпизоды из жизни обитателей Тригорского, Остафьева, Мары и др., что позволяет создать своеобразный лирический дневник усадебного затворника, подробный и обстоятельный:

Печальны лес и дол завялый,
Проглянет день — и уж темно. (104, с. 410)

..... Я встречаю
Слугу, несущего мне утром чашку чаю,
Вопросами: тепло ль? Утихла ли метель?
Пороша есть иль нет? И можно ли постель
Покинуть для седла, иль лучше до обеда
Возиться с старыми журналами соседа?
Пороша. Мы встаем, и тотчас на коня,
И рысью по полю при первом свете дня... (104, с. 423)

Воспоминание живое
И ныне радует меня.
Бывало, в царственном покое,
Великое светило дня,
Вослед за раннею денницей,
Шаром восходит огневым.
.....
Тогда один, восторга полный,
Горы прибрежной с высот,
Я озирал сей неба свод... (154, с. 192—193)

Заметно, что даже к описанию тождественных времени и пространства «поместные летописцы» приступают, используя различную технику, например, если Языков лето 1826 года в Михайловском и Тригорском вспоминает как счастливое прошлое, неувядающий «праздник бытия»:

Певец Руслана и Людмилы!
Была счастливая пора,

Когда так веселы, так милы
Неслись наши вечера.
Там на горе, под мирным кровом
Старейшин сада вековых,
На дерне свежем и шелковом,
В виду окрестностей живых;
Или в тиши благословенной... (154, с. 194),

то сам опальный поэт раздумья о негостеприимной вначале «родительской сени» сопровождает настроениями тоски, грусти, покорности судьбе, забросившей его в псковскую глушь:

Прости, предел неблагоприятный,
Где свет узрел я в первый раз!
Простите, сумрачные сени,
Где дни мои текли в тиши,
Исполнены страстей и лени
И снов задумчивых души... (104, с. 309),

которые лишь по прошествии некоторого времени вытесняются мотивами ностальгии по той, «михайловской», атмосфере дружества и творческой свободы, активизировавших «осенний» взлет пушкинской поэзии. Как показало время, окрестности Сороти, старый господский дом, уединенный кабинет в Михайловском, обрисованные подробнейшим образом в руистических элегиях 1818—1835 годов, и сам жанр воспринимались отправной точкой и связующим звеном лирики середины — конца XIX века и так называемой «дооктябрьской эпохи». Хотя в классической статье Л. Г. Фризмана период этот в целом получает определение «неэлегического» (143, с. 39), тем не менее в творчестве И. Тургенева, А. Толстого, А. Фета, Н. Огарева, К. Р., И. Бунина и др. заметно наличие стихотворений, имеющих отношение и к элегической традиции, и к той ее разновидности, которую классифицируем как руистическую (45, с. 30, 47; 50, с. 11, 27—28; 43, с. 236, 243; 48, с. 12). В образах поэтических Спасского-Лутовинова, Прямухина, Красного Рога, Пустыньки, Степановки, Воробьевки, Осташева слыш-

ком явственно проступают черты воспетых Пушкиным псковских имений, тень их хозяина присутствует под сводами старинных усадебных домов, за письменным столом в «хижинах» отшельников, на уединенных скамьях в заросших парках и потайных беседках. Реминисценциями «осенних» пейзажей и настроений Пушкина-элегика наполнены цикл И. Аксакова «Варварино», отдельные стихотворения И. Тургенева («Осенний вечер... Небо ясно», 1840 г., «Осень», 1843 г., «Один, опять один я...», 1844 г.), И. Бунина («Первый утренник, серебряный мороз!», 1903 г., «В пустом, сквозном чертоге сада...», 1917 г., «Этой краткой жизни вечным измененьем...», 1917 г., «Опять холодные седые небеса...», 1923 г.) и др. В них сочетаются, как и прежде, вдруг пробудившаяся с холодами жажда творчества, философские размышления о предназначении человека и поэта, мотив слияния с миром природы, атмосферой, взлелеявшей родовых патриархов в прошлом, осветившей любовь в настоящем, и совершенно ясно выраженное нежелание покинуть имение, когда, наконец, возможность для этого представляется:

Но я...я медлю у порога
Тюрьмы излюбленной моей!
В моей изгнанической доле
Как благодатно было мне...(5, с.119)

Романтические по сути своей элегии в периоды расцвета реалистической лирики преобразуются при помощи уже апробированных в пушкинском окружении приемов: изображения лирического героя, во многом автобиографического, на фоне подлинных поместных реалий, освоения новой для него роли наблюдателя за сельскими жителями, природой и редкого участника усадебных досугов, привычных для провинциалов, но прежде всего — подробного рассказа о себе самом, частной жизни, быте конкретного русского человека в определенный отрезок времени в одной из малых точек пространства российского.

Глава 2. УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

2.1. Летопись жизни «дворянских гнезд» в поэзии И. С. Тургенева

Иван Бунин в 1911 году, беседуя с корреспондентом газеты «Московская вестъ» (материал был использован в № 3 от 12 сентября), напомнил читателю о том, что «книга о русском дворянстве, как это ни странно, далеко не дописана, работа исследования этой среды не вполне закончена» (82, с. 110—111). В то время бунинское беспокойство объяснялось отсутствием у современников интереса к жизни так называемого мелкопоместного дворянства, тогда как, по его мнению, в недавнем прошлом И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой выступили блистательными летописцами редких очагов культуры — своих собственных «дворянских гнезд» — усадеб Спасское-Лутовиново и Ясная Поляна. Как представляется нам, суть проблемы заключается не столько в том, что именно воспели жители усадеб средней полосы России: имение рядовое или же сосредоточившее в себе синтез духовных исканий страны, а, скорее, в слабой изученности дворянской усадебной литературы как таковой. И хотя на сегодняшний день проза И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого с точки зрения их интереса к усадебному бытописанию исследована достаточно хорошо, однако «глава о дворянстве не дописана» еще и потому, что в ней минимально освещена, а строго говоря, не представлена совсем такая ипостась творчества литераторов XIX — начала XX века, как усадебно-помещичья поэзия.

Впервые проблема была поставлена и получила разработку в цикле наших статей 2001—2003 годов, посвященных усадебным мотивам в творчестве Ивана и Константина Аксаковых, А. А. Фета, К. Р. (43, с. 236—265;

44, с. 4—6; 45, с. 17—55; 46, с. 62—89; 47, с. 63—70; 49, с. 34—41; 50, с. 5—34; 51, с. 175—180; 52, с. 28—34); на данном этапе объектом исследования становятся элементы «усадебности» в поэзии И. С. Тургенева 1840—1870-х годов.

Облик Тургенева-поэта складывается из разрозненных публикаций о нем критиков-современников (Н. А. Некрасова, В. Г. Белинского, К. С. Аксакова), литературоведов рубежа веков — В. Гольцева, С. А. Андреевского (33, с. 351—355; 8, с. 157—164), авторов материалов в серии «Библиотека поэта» А. Островского, Н. Пруцкова (94, с. 3—27; 102, с. 3—39) и его собственных суждений, сохранившихся главным образом в эпистолярном наследии.

Вспоминая лирику И. С. Тургенева, как правило, называют в качестве ее основных особенностей следование традициям попеременно то В. А. Жуковского, то М. Ю. Лермонтова, то Ап. Григорьева, то Н. Огарева, а самого поэта воспринимают автором пейзажных зарисовок, унылых любовных элегий и, разумеется, нескольких поэм, где его талант только и смог раскрыться. Более того, в сборник стихотворений 1955 года в серии «Библиотека поэта» составители включили, по обыкновению быстро утратив интерес к собственно поэзии Тургенева, массив его «Стихотворений в прозе». В целом довольно основательные статьи-предисловия А. Островского и Н. Пруцкова содержат анализ арсенала поэтических средств молодого Тургенева, философских деклараций, переключавших в стихотворения, сведения, касающиеся истории создания, публикации и восприятия современниками поэм «Параша», «Помещик», «Разговор», тогда как тематика и мотивный строй по-прежнему не выводятся за рамки пейзажно-любовной лирики. При этом об атмосфере усадьбы, которая послужила отправной точкой и фоном для переживаний лирического героя, исследователи стараются не упоминать, акценты здесь смещены в социальную плоскость, когда, например, Н. Пруцков видит в окружающем поэта мире всего лишь «пошлую помещичью среду» (102, с. 28).

Даже в трудах литературоведов, изучающих творчество Тургенева в течение длительного времени, замечаем фрагментарные высказывания о нем как усадебном поэте: «Наконец этой темы (усадебной. — Т. Ж.) касался в своих стихотворениях и сам Тургенев. Но только в прозе <...> тема «дворянских гнезд» оказалась одной из основных и была воплощена широко и разносторонне» (82, с. 91).

По меньшей мере два момента не позволяют принять единодушного игнорирования усадебных мотивов в поэзии И. С. Тургенева. Во-первых, это наличие более чем убедительного корпуса его поэтических текстов: из неполных пятидесяти дошедших до современного читателя стихотворений нами отобраны 25 с преобладанием в них образа русской усадьбы в ее конкретных проявлениях. Во-вторых, многочисленные признания Тургенева, уверяющего, что художественного воплощения с его стороны заслуживают только те события и герои, которые выхвачены им из жизни, а в нашем случае реальность их присутствия подтверждается воспоминаниями, письмами и мемуарами. В 1933 году В. Десницкий проявил было интерес к поэтическому воспроизведению у Тургенева жизни «дворянских гнезд», но его анализ деятельности «помещика-усадебника», «усадебника-художника», с присущим ему обостренным «поместным чувством природы», вместил в себя более чем скупой комментарий к стихотворению из цикла «Деревня» — «На охоте — летом», после чего исследователь решил «ограничиться этим отрывком» (40, с. 251) и перевел взгляд читателя в плоскость тургеневской поэмы «Параша».

Таким образом, обзор публикаций разных лет и даже столетий, в которых схематично представлен облик И. С. Тургенева — усадебного поэта, лишь обнажает огромную нишу в тургеневедении, когда, при наличии литературы о нем — создателе достоверной летописи жизни «дворянских гнезд» в прозе, мы не имеем целостного исследования, посвященного летописцу русской

усадьбы в поэзии, хотя массив лирики свидетельствует о его устойчивом интересе к помещичьему образу жизни как в 1840-е, так и в 1870-е годы.

Изучению темы во многом препятствуют сложившиеся в литературоведении штампы и клише, которыми ученые оперируют, обращаясь к тургеневским повестям и романам. В ряде случаев это чрезвычайно обобщенные образы, такие, как, например: «Тургенев <...> в основном-то оказывается художником, воспроизводящим деревню. Хорошо еще, что не было тогда термина «деревенщик» (119, с. 5). Публицисту, писателю, поэту и краеведу Владимиру Солоухину вторит современный исследователь Алла Большакова, развивающая его термин «деревенская усадьба» в деревню как архетип (16, с. 169), вновь вспоминая имение. Действительно, в дружеском или семейном общении дворяне-помещики прибегали к смешению понятий «усадьба» и «деревня», но для большей части читательской аудитории Тургенева эти модели жизненного устройства существенно различались, как, впрочем, и для самого поэта:

Задумчиво глядишь на лица мужиков —
И понимаешь их; предаться сам готов
Их бедному, простому быту... (133, с. 250—251)

Наблюдается также постоянное упоминание в исследовательской литературе «отработанных поэтических приемов» в цикле повестей пятидесятых годов, рассказах и даже романах И. С. Тургенева. В обнаружении средств «поэтизации утраченного рая», «чисто поэтических по своей природе центростремительных тенденций в слове», «поэтической предметно-образной сферы и композиции» ученые В. М. Жирмунский, Л. Н. Назарова, Н. Н. Старыгина, А. П. Чудаков, В. Г. Щукин и др. единодушны (53, с. 69; 82, с. 91—93; 121, с. 31; 147, с. 81; 152, с. 580), и сам автор эпических произведений неизменно именуется поэтом, создателем элегических по тону повестей. С. А. Андреевский, Л. П. Гроссман,

А. П. Чудаков замечают в Тургеневе-прозаике «невольного поэта старины» (7, с. 284—285), «основателя эстетического усадебоведения» (37, с. 20), занимающего позицию, внешнюю по отношению к изображаемому усадебному миру (147, с. 88), когда он — всего лишь наблюдатель. Быть может, в романах и повестях 1850-х годов Тургенев, действительно, не может «ни на минуту слиться с изображаемым или посмотреть на рисуемый быт его же глазами, подчеркивая свою отстраненность, отмечая иронически или этнографически беспристрастно принадлежность этих вещей, обычаев, привычек иному времени» (147, с. 87), но стихотворения 1840—1870-х годов в их отношении к «усадебности» убеждают в обратном: реальные Спасское-Лутовиново, Прямухино, Шашкино, Юшково, Покровское, Степановка и их обитатели, в том числе и сам автор-персонаж, пропущены через сердце лирического героя, слиты в его сознании в единую цепь чувств и событий, современных для жителя «дворянского гнезда».

Многочисленные примеры тургеневской лирики, в которых звучит исповедь сына усадебного века, мы объединили в соответствии с географией и хронологией их создания в следующие группы:

1. «Я всходил на холм зеленый...» (1840), «Старый помещик» (1841) — тексты, написанные по следам летних вакаций в Спасском, Прямухине, Шашкине, Шаблыкине.

2. «Осенний вечер... Небо ясно...» (1840), «Дай мне руку — и пойдем мы в поле...» (2 июня 1842), «Осень» (1843), «Весенний вечер» (1843), «В.Н.Б.» (1843), «В ночь летнюю, когда, тревожной грусти полный...» (ноябрь 1843), «Когда давно забытое название...» (1843), «Гроза промчалась...» (1844), «К***» (1844), «Призвание» (1844), «Один, опять один я. Разошлась...» (1844), цикл «Деревня» (1847) — более крупный массив лирики 1840—1847 годов, когда усадебные впечатления множились после регулярных приездов в Спасское летом по-

охотиться и встретиться с соседями по имению и друзьями.

3. «Из поэмы, преданной сожжению...» (1857), «Бесценный Фет, мудрец и стихотворец!» (28 июля 1859), «Из «Соборного послания двум обитателям Степановки от смиренного Иоанна» (6 июня 1864), «В ответ на возглас соловьиный...» (2 марта 1869), «Фет, ну что ваш Шопенгауэр...» (8 июня 1870) — пласт тургеневской поэзии 1857—1870-х годов, созданный после эпизодических приездов в Спасское на короткий срок, представленный в основном посланиями Фету — соседу, охотнику, поэту — с надеждой на скорую встречу в Спасском или Степановке, чаще пронизанный мотивами ностальгии по былым занятиям друзей в родовом «гнезде». В большинстве своем стихотворения разных жанров написаны непосредственно в поместьях Тургенева в России и за границей (в Куртавнеле, Буживале, Карлсруэ), в редких случаях в 1840-е годы поэт вспоминает жизнь «дворянских гнезд» спустя несколько месяцев, как бы предваряя ими новый усадебный сезон.

И. Мурзак и А. Ястребов именно с Тургеневым связывают появление в русской литературе понятия «дворянское гнездо», и они же в прозаических текстах автора видят антимизацию явления, связанную с «определенной моральной сферой и системой действующих лиц» (80, с. 113). Также и самые первые из рассматриваемых нами стихотворений приносят в русскую поэзию собственно тургеневские усадебную тематику, мотивный и образный строй, позицию лирического героя. Наблюдения показали, что независимо от того, какую традицию продолжает Тургенев в лирике 1840—1860-х годов: элегическую, в духе Жуковского, позднеромантическую Лермонтова, философскую поэтов кружка Станкевича, — одной из основных тем для певца усадебного бытия остается любовь. Прежде всего это относится к текстам: «Я всходил на холм зеленый...», «Дай мне руку — и пойдем мы в поле...», «В. Н. Б.», «В ночь летнюю, ко-

гда, тревожной грусти полный...», «К***», «Призвание» («Из ненапечатанной поэмы»). Самая значительная группа стихотворений посвящена усадебному настоящему дворянина-помещика: Тургенев делится с читателем нехитрыми радостями жизни в имениях в разные времена года, например рисует тихую осень в аллеях сада и парка: «Осенний вечер...Небо ясно...», «Осень», «Один, опять один я. Разошлась...»; ощущает или предчувствует охотничьи сезоны: «Перед охотой» и «На охоте — летом» (из цикла «Деревня»), «Бесценный Фет, мудрец и стихотворец!», «Из «Соборного послания двум обитателям Степановки от смиренного Иоанна». Поэт воспроизводит детально, предельно точно (о чем свидетельствуют мемуары и воспоминания современников Тургенева — гостей Спасского и владельцев окрестных имений) и другие занятия в поместье, усадебные досуги, согласно нашей терминологии: прогулки в саду, парке, лесах и полях, вдоль реки у старой плотины («Осенний вечер...Небо ясно...», «Дай мне руку — и пойдем мы в поле...», «Осень», «В.Н.Б.», «Гроза промчалась», «К***», «Призвание», «Деревня» («Люблю я вечером к деревне подъезжать...», «Первый снег»), «Из поэмы, преданной сожжению...»); визиты в ближайшие поместья, приемы гостей, музыкальные вечера («Призвание»), праздники для господ и крестьян:

Фет, ну что ваш Шопенгауэр?
Приезжайте посмотреть,
Как умеет русский Вауер
Кушать, пить, плясать и петь!
В будущее воскресенье
В Спасском всем на удивленье
Будет задан дивный пир.
Потешайся, Мценский мир! (133, с. 113)

с биллиардом, фейерверком, игрой в кегли, шахматы, карты, разгадыванием шарад, стрельбой в цель; чтением старых книг из домашней библиотеки и новейших «толстых» журналов, заполнением альбомов соседей стиха-

56

ми, посланиями, набросанными наскоро, «по поводу», «на случай» («Из «Соборного послания ...», «В ответ на возглас соловьиный...»), сбором ягод и грибов летом, катаньем по зимнему пути на санях («Первый снег»), участием в благоустройстве территории («Бесценный Фет, мудрец и стихотворец...») и др. В тургеневской лирике с пронзительной силой звучит мотив воспоминаний о прошлом в усадьбе. Вопреки сложившемуся мнению, в количественном отношении тексты данной разновидности не превосходят вполне оптимистичных стихотворений, воспевающих современную поэту усадьбу. В жанровом плане читатель знакомится с очень разными произведениями: балладой «Старый помещик», образцом пейзажной лирики с усадебными мотивами «Осень», элегией с типично поместными элементами пейзажа и интерьера «Гроза промчалась», романтической элегией в духе Лермонтова, с обыгрыванием мотива предполагаемого возвращения лирического героя в «дворянское гнездо», чтобы реанимировать ценности седой старины и юности в имении, элегией, сохраняющей образность и стилистику Жуковского 1802—1806 годов, любующегося имением Мишенское и его окрестностями, — «Один, опять один я. Разошлась...», фрагментом поэмы — «Из поэмы, преданной сожжению...».

Однако, кроме изображения усадебного хронотопа в прошлом и настоящем, в тургеневской лирике присутствует и идеальная модель будущего «дворянских гнезд». В освещении воображаемого поместного рая поэт прибегает к патетике и иронии, элегической тональности и шутке в дружеских посланиях, часто открыто заявляя о своих симпатиях и пристрастиях, например:

Люблю я пышных комнат стройный ряд,
И блеск и прихоть роскоши старинной...
А женщины... люблю я этот взгляд
Рассеянный, насмешливый и длинный,
Люблю простой, обдуманный наряд... (133, с. 252)

«Душистая любовь» в имении, сюжет садово-паркового свидания влюбленных не менее предпочтительны для лирического героя, чем неизменное возвращение в усадебный дом из коротких или продолжительных путешествий:

Люблю я вечером к деревне подъезжать,
Над старой церковью глазами провожать
Ворон играющую стаю;
Среди больших полей, заповедных лугов,
На тихих берегах заливов и прудов,
Люблю прислушиваться лаю

Собак недремлющих, мычанью тяжких стад,
Люблю заброшенный и запустелый сад,
И лип незыблемые тени... (133, с. 250)

В круг привычных деталей усадебного пейзажа и интерьера обязательно входят приметы окрестностей, окультуренных и диких:

За конопляником, зеленым и густым,
Бегут, одетые туманом голубым,
Степей широкие разливы... (133, с. 250),

разноликих представителей крестьянства и следы патриархально-аграрного уклада:

Идет к колодезю старуха за водой, —
Высокий шест скрипит и гнется; чередой
Подходят лошади к корыту...

Вот песню затянул проезжий... Грустный звук!
Но лихо вскрикнул он — и только слышен стук
Колес его телеги тряской... (133, с. 251)

Тургенев по-разному называет свое идеальное жилище, но, независимо от контекста, центральным становится усадебное пространство, обрастающее в сознании поэта многочисленными подробностями, описания которого в равной степени принадлежат и настоящему и будущему:

А на земле коль есть покойный угол,
Да добрый человек с тобой живет,
Да не грозит тебе недуг упорный, —
Доволен будь, — «большаго» не желай...(133, с. 109),

но только не обращены в прошлое, как уверяют литературоведы. Надежды на продолжение жизни «родовых гнезд», в ее различных аспектах, связаны с текстами: «Из поэмы, преданной сожжению...» (1857), «Люблю я пышных комнат стройный ряд...» (из поэмы «Параша», 1843), частями стихотворного цикла 1847 года «Деревня»: «Люблю я вечером к деревне подъезжать...», «На охоте — летом», «Перед охотой», посланиями Фету: «Бесценный Фет, мудрец и стихотворец!» (1859), «Из «Соборного послания двум обитателям Степановки от смиренного Иоанна» (1864), «В ответ на возглас соловьиный...» (1869), «Фет, ну что ваш Шопенгауэр?» (1870).

Несмотря на высокую степень изученности творчества И. С. Тургенева, по-прежнему вызывают сомнения некоторые положения, довольно распространенные в литературе о нем. В частности, трудно согласиться с мнением о том, что Тургенев «<...> оставался решительным противником идеализации патриархальной старины» (83, с. 73). И если его проза содержит подтверждения тезиса, выдвинутого еще И. Аксаковым в 1852 году по поводу «Записок охотника», то поэзия развенчивает, выдвигая на первый план барские привычки орловских дворян, идеализируя старину и верность традициям, десятилетиями сохраняющимся в помещичьей среде. Анализ тургеневской лирики позволяет опровергнуть, по меньшей мере, еще одно суждение исследователей, касающееся творчества 1840-х годов: «<...> многие поэтические строки Тургенева этой поры еще окрашены романтической неопределенностью, его литературные образы часто абстрактны» (25, с. 20), и только проза, по мнению ученых, предлагает образцы практически топографических снимков местности — имения Спасское-

Лутовиново и его окрестностей, то есть дома, сада, парка, лесов, полей, оврагов, рек, прудов и озер; а также крестьян и помещиков (25, с. 20).

Образ поместья как мифологического топоса воспринимается «сквозным» в любовных, пейзажных, исповедальных, шуточных стихотворениях И. С. Тургенева, причем тексты эти существенно отличаются и от психологической повести о жизни в имении («Дворянского гнезда», например) и от романа, насыщенного элементами усадебного хронотопа («Отцы и дети»). Поэт уравнивает такие грани в отношении современника к типу поместной жизни, как романтизированную поэтизацию образа-эмблемы русской усадьбы и реалистически точное бытописание жизни в родовых вотчинах средней полосы России. Вот почему, должно быть, в одном из первых текстов — «Я всходил на холм зеленый...» сопрягаются черты романтической любовной элегии и пейзажной зарисовки. Лирический герой показан в привычной для молодого Тургенева обстановке имения, с его песчаными дорожками в саду и парке, неизменным и вполне реальным холмом перед въездом в усадьбу (в Спасском на холме всегда встречали гостей. — *Т. Ж.*), старыми соснами, ручьем, таинственным шелестом трав и звездами на ночном небе. Поэт рассказывает о свидании соседей, юных усадебных жителей, в двух временных плоскостях: если ожидание возлюбленной связано с прошлым:

Я всходил на холм зеленый,
Я всходил по вечерам;
И тебя, мой ангел милый,
Ожидал и видел там.
Помнишь шепот старых сосен,
Шелест трав и плеск ручья... (133, с. 15),

то сама встреча воплощена в настоящем, когда оживает весь мир, окружающий героя в имении; и природа со своими «персонажами»: вечерним жуком, ветвями деревьев, светом беззастенчивого месяца, — а также лай со-

бак, пенье и огни в соседней деревне воспринимаются влюбленным как помеха тайному свиданию. Но время не дано остановить ни автору, ни герою, ведь «фея усадьбы» (Ю. Айхенвальд) уже спешит сквозь ночную тьму к назначенному месту:

Слышу, по песку дорожки —
.....
Торопливо мчатся ножки,
Ножки милые твои,
И тебя я подымаю
И ношу, как мать дитя... (133, с. 16)

И здесь ретроспективный план объединяется у Тургенева с современностью, как и на протяжении всего последующего поэтического творчества, в данном случае — с помощью рефрена, который вписан и в воспоминания и в реальность:

Ах! С тех пор, как околдован,
У холма скитаюсь я! (133, с. 16)

Исповедальное начало сопровождает и другие поэтические тексты Тургенева 1840—1850-х годов. Его лирический герой во многом автобиографичен, однако временами примеряет на себя чужую модель поведения и даже историю жизни убежденного сединой обитателя имения, как, например, в стихотворении «Старый помещик» (части 1—6). Оно было написано после целого лета, проведенного в Спасском, Прямухине, Шаблыкине, Шашкине, Юшкове, и помещено в начале сентября 1841 года в «Отечественных записках». Поэт, в действительности переживающий «прямухинский роман» с Татьяной Бакуниной, в стихотворении развивает образ человека, обойденного любовью. Мистификация усиливается, так как Тургенев, молодой усадебный житель Спасского или гость Прямухина, в монологе-исповеди героя рассказывает об уже прожитой жизни помещика-старика:

И я был молод, ел и пил,
И красных девушек ласкал,
И зайцев сотнями травил,
С друзьями буйно пировал...
Бывало, в город еду я —
Купцы бегут встречать меня...
Я первым славился бойцом,
И богачом, и молодцом... (133, с. 209)

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

Ах, Ваня, Ваня! Что мне в том,
Что я деньжонок накопил,
Что церковь выстроил и дом... (133, с. 210)

Однако при всей узнаваемости ситуации нельзя не заметить значительную долю условности в самовыражении героя: его помещик-буян, кутила призывает любовь, подобно персонажу пушкинских романтических поэм. Он мыслит и чувствует элегически, что несколько выбивается из общего балладного тона стихотворения:

Но все мерещится — вот-вот
Ко мне красавица идет...
Я слышу робкий шум шагов
И страстный лепет милых слов,
И в голове моей седой
Нет места мысли неземной... (133, с. 211)

Об интересе Тургенева к жанру баллады свидетельствует и тот факт, что вместе со «Старым помещиком» он публикует стихотворение «Баллада». А. Островский оба текста связывает с сохранением стихии народной лирики (94, с. 13), не соотнося их признаки с соответствующей традицией в русской литературе. Самый страшный грех для старого провинциала — прожить

«бесплодно», в его понимании — не зная любви, в чем он исповедуется единственному близкому человеку — племяннику Ване. Характерно, что персонаж, призывающий любовь одновременно возвышенную и земную, тем не менее мыслит вполне конкретно, в мечтах воспроизводя патриархальную модель целеполагания (80, с. 117): построить дом, посадить дерево, воспитать ребенка. Усадьба им уже возведена, сад и парк в имении так разрослись, что способны скрыть от него и любопытных глаз даже героиню последних грез. Что же касается продолжения родовых традиций в потомках, то здесь прежде всего сам помещик не в силах понять, почему у смертного одра рядом с ним — лишь племянник, вместо большого семейства, как бывало в старину в поместьях:

И сам не знаю отчего:
Не то, чтоб занят был другим —
Иль время скоро так прошло...
Но только не был я любим —
И не любил..... (133, с. 211)

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

Смотри же, детям расскажи,
Что дед их умер от тоски,
Что он терзался и рыдал,
Что тяжело он умирал —
Как будто грешный человек,
Хоть он и честно прожил век. (133, с. 212)

Образец ролевой лирики, «Старый помещик», безусловно, свидетельствует о мастерстве Тургенева, владеющего различной техникой создания поэтического образа-типа, с взаимопроникновением балладного и эле-

гического начал, исповедальностью и романтическим отношением к действительности; особого внимания заслуживает превосходное знание фактического материала, из которого возник характер усадебного старожил. Он расстается с помещьем, снедаемый тоской и неуспокоенностью, поскольку воспоминания о жизни, прожитой без любви, слишком мучительны, тогда как лирическому герою стихотворений «Осенний вечер... Небо ясно...», «Осень», «Один, опять один я. Разошлась...» картины былого, напротив, напоминают о тайных свиданиях в аллеях или укромных уголках сада и парка. Тургенев варьирует одну и ту же тему: созерцание осенней усадьбы вызывает в памяти образы недавнего летнего счастья. Герой элегий испытывает противоречивые чувства, например, с одной стороны, приветствует наступление осени: «<...> люблю я осень...», «Люблю, кусая кислый лист...», с другой — грустит вместе с природой, погружаясь в тишину опустевших сада, леса, полей. Сходство стихотворений замечаем даже на уровне лексическом — автор наполняет их тождественными образами-символами:

«Осенний вечер... Небо ясно...»	«Осень»
1) «Небо ясно...»;	1) «На небо синее гляжу...»;
2) «Как в сердце грустном...»;	2) «И грусти тихой и свободной...»;
3) «Нигде забытого листа...»;	3) «Люблю кусая кислый лист...»;
4) «Все улеглись и тихо спят...»;	4) «В туманный, тихий день вхожу...»;
5) «...дней далеких / Безмолвно спит печальный ряд ...»	5) «Чего не вспомню я ?...»

В третьем тексте — «Один, опять один я. Разошлась...» внешне очень похожая ситуация

То видится мне сад — обширный сад...
 Под липой одинокой, обнаженной
 Сажу я, жду кого-то... Ветер гонит
 По желтому песку сухие листья... (133, с. 247)

усиливается ностальгическими мотивами, когда за образом искренне влюбленного героя периода усадебной молодости проступают одиночество и неприютность в настоящем тургеневского современника, принявшего уклад жизни городского дома, с его суетой, фальшивым гостеприимством случайным людям. Показательно, что воспоминания и мечты персонажа в равной степени связаны с имением и окрестностями, отсылают читателя к детству и юности в родных пределах:

То, наконец, я вижу дом огромный,
Заброшенный, пустой, — мое гнездо,
Где вырос я, где я мечтал, бывало,
О будущем, куда я не вернусь... (133, с. 248)

Опустевшие аллеи, дорожки, устланные опавшей листвой, простор рощи и леса могут создать впечатление, что поместье до весны наполнилось покоем. Для Н. Н. Старыгиной усадьба у Тургенева-прозаика всегда связана с тишиной (121, с. 33), но даже «осенние» лирические грезы о былой любви и признания в вечной верности дому и природе насыщены жизнью, все еще радуют поэта:

Люблю, кусая кислый лист,
С улыбкой развалясь ленивой,
Мечтой заняться прихотливой
Да слушать дятлов тонкий свист... (133, с. 30)

или:

А сосны гнутся, как живые,
И так задумчиво шумят...
И, словно стадо птиц огромных,
Внезапно ветер налетит
И в сучьях спутанных и темных
Нетерпеливо прошумит... (133, с. 30)

В литературоведении с давних пор стихотворения, приведенные выше, как и большая часть других, напи-

санных до 1842 года, ассоциируются с Татьяной Бакуниной, героиней так называемого «прямухинского романа», однако топография тургеневской лирики этого периода выпадает из поля зрения исследователей. На сегодняшний день в научный оборот введены временные границы «бакунинского» цикла, которые до сих пор варьируются, несмотря на четкое указание в письмах Михаила Бакунина о первом приезде к ним в Прямухино Тургенева — 1841 год, можно встретить в работах о поэте декларации типа: «Первые стихи, как уже говорилось, были вдохновлены ею. Ей посвящен целый цикл стихов 1838—1842 годов» (120, с. 161—262). Вызывают сомнение также многочисленные упоминания о совершенной оторванности ранних, 1840-х годов, поэтических образов и мотивов от действительности, на что указывалось выше, хотя, например, примет Спасского, Прямухина, Шашкина (имения семьи Беер, неподалеку от тургеневского поместья, где Татьяна Бакунина подолгу гостила летом 1842 и 1843 годов. — *Т. Ж.*) в произведениях этого периода немало. Как правило, в них читатель знакомится с атмосферой «дворянских гнезд», а вовсе не с тем, что вспоминает автор книги «Прямухинские романы» Е. Сорокин: «Узнается он, этот роман, не только по ситуации, переживаниям героев, но и по описанию природы, которое навеяно пребыванием автора в Прямухине. Вот эти строчки:

Когда с тобой расстался я —
Я не хочу таить,
Что я тогда любил тебя,
Как только мог любить.
Но нашей встрече я не рад.
Упорно я молчу —
И твой глубокий грустный взгляд
Понять я не хочу...» (120, с. 262)

Как видим, фрагмент, которым ученый иллюстрирует реальное окружение Тургенева и Бакуниной, не очерчивает даже детали пейзажа как такового. Мы же отно-

сим созданные в эти годы стихотворения к усадебной поэзии и практически в каждом тексте обнаруживаем ее элементы. В частности, в «бакунинских» элегиях и посланиях «Дай мне руку — и пойдем мы в поле...», «Заметила ли ты...», «В. Н. Б.», «Когда давно забытое название...», «Призвание», «В ночь летнюю...», «Гроза промчалась...», «К ***» («Через поля к холмам тенистым...») и др., цикле «Вариации» наблюдаем атрибуты поместной жизни обитателей Прямухина, Спасского и Шашкина. А. Островский в статье о Тургеневе-поэте «бакунинские» стихотворения относит к романтическим, туманным, «вне времени и пространства» (94, с. 12), упоминая, тем не менее, о присущих им точности, простоте, реалистичности. Исследователь вновь связывает достоверность, лежащую в основе произведений, с взаимоотношениями Тургенева и Татьяны Бакуниной, не фокусируя внимания на топографии местности, хотя именно пейзаж и интерьер известнейших «дворянских гнезд» России указывают на интерес поэта к атмосфере, сберегающей его сердечную тайну. Как правило, Тургенев гармонию окружающей природы и возлюбленной передает, прибегая к элегической тональности; она сопровождает даже описание неуспокоенности измученной души лирического героя. Сложны и противоречивы чувства, объединяющие влюбленных, и также многообразен ассоциативный ряд в сознании автора, но неизменно в реальности или в памяти он сохраняет образ-символ поместья, которое скрыто от непосвященных как «давно забытое название» — из одноименного стихотворения, разумеется, это Прямухино, усадебный дом, его двери, окна, крыльцо, ступени:

А вот и дом передо мной стоит.

И при луне таинственные тени
На нем лежат недвижно... вот и дверь;
Вот и крыльцо — знакомые ступени. (133, с. 55—56),

или другие приметы: сад, калитка в нем, ближайшие пруд, озеро, река, поля, лес, роща, холм:

.....и ты, мой друг, с улыбкой томной
К окошку прислонясь, глядела в сад огромный,
И темный и немой...

В окно раскрытое спокойными струями
Вливался свежий мрак и замирал над нами... (133, с. 53),

живая природа, с обязательными для усадебной поэзии соловьями в листве:

И песни соловья
Гремели жалобно в тени густой, душистой,
И ветер лепетал над речкой серебристой...
Покоились поля. (133, с. 53)

Стихотворения 1842—1843 годов, в основном обращенные к непосредственным впечатлениям Тургенева периода частого общения с семьей Бакуниных в летние месяцы, вновь передают гамму чувств лирического героя в разных временных пластах, однако замечаем новый нюанс: кроме сиюминутных переживаний:

Когда в весенний день, о ангел мой послушный,
С прогулки возвратясь, ко мне подходишь ты —
И руку протянув, с улыбкой простодушной
Мне подаешь мои любимые цветы... (133, с. 234),

любящие обращаются в прошлое, чтобы сквозь завесу былого измерить глубину пропасти, разделявшей их:

В ночь летнюю, когда, тревожной грусти полный,
От милого лица волос густые волны
Заботливой рукой
Я отводил — и ты, мой друг, с улыбкой томной
К окошку прислонясь, глядела в сад огромный,
И темный и немой... (133, с. 238)

и, что немаловажно, испытующему взору персонажей доступно искушать вопросами и прогнозами будущее:

Когда давно забытое название
Расшевелит во мне внезапно вновь
Уже давно затихшее страданье,
Давным-давно погибшую любовь...

.....
.....
.....

Мне стыдно, да; а там мне грустно станет... (133, с. 230)

Обращает на себя внимание и тот факт, что события, связанные с «прямухинским романом», в лирике целиком погружены в усадебное пространство, а герои могут его покинуть лишь для прогулки по лесу, полю, роще, в остальном же границы замкнуты пределами, выбранными для семейного проживания еще их предками в далеком прошлом. Как свидетельствует переписка Тургенева и Бакуниной, воспоминания очевидцев, отношения их развивались непросто, и именно слову — в эпистолярном жанре и в стихах — суждено было в большей мере отразить перипетии поместного романа. Несмотря на интерес отдельных исследователей к периоду первой серьезной любви Тургенева — у Н. Л. Бродского («Прямухинский роман» в жизни и творчестве Тургенева»), Е. Сорокина («Прямухинские романы»), остаются вне поля зрения излюбленные места встреч героев, которые всегда в изобилии встречались в имениях, и сам идеал жизненного устройства молодого поэта-усадебника и девушки, во многом разделявшей его взгляды. Наиболее продуктивным здесь является обращение к стихотворениям в ретроспективном плане, когда вспоминаешь финальные, более зрелые образцы лирики Тургенева и возвращаешься к написанным в период ранней влюбленности в Татьяну Бакунину. Отправной точкой служит 1 ноября 1843 года, когда молодой русский барин Иван Тургенев встретил Полину Виардо и окончательно оборвал и без того непрочный роман с прямухинской затворницей. В этой связи вызывает интерес элегия «Когда давно забытое название...», созданная именно осе-

нию 1843 года и опубликованная в первом, январском номере «Отечественных записок» за 1844 год. Кроме привычного для лирики «бакунинского» цикла столкновения искреннего чувства и неверия в любовь как такую, вновь замечаем намерение поэта свои подлинные переживания скрыть за историей воображаемого персонажа. Участник событий реальных (Тургенев) и художественных (лирический герой) отделяются друг от друга при помощи временной дистанции: для самого поэта образ Бакуниной два-три месяца назад еще сохранял свое значение, но его персонаж вспоминает милую подругу прошлых лет, будучи умудренным жизненным опытом и порядком разочаровавшимся в любви. В исследовательской литературе о Тургеневе-прозаике часто упоминается о способности его «лишних людей» вдруг, повинуясь какому-то безотчетному порыву или яркому событию, припоминать эпизоды былых дней. Характерно, что и в поэзии 1840—50-х годов сюжетная канва обогащается посредством внезапных всплесков памяти лирического героя. Так и в элегии «Когда давно забытое название...» образом-импульсом, вызывающим ассоциативный ряд, сотканный из картин недавнего прошлого, становится название столь любимой тургеневским окружением усадьбы, как Прямухино. С этим именем, одним из красивейших культурных «гнезд» России, для Тургенева была связана не только история его мучительной любви, но и дружеские, приятельские, охотничьи отношения с другими обитателями, поэтому нет ничего удивительного в том, что время от времени Прямухино упоминалось в светских беседах вдали от Орловщины. Именно завсегдатаем салонов и гостиных предстает лирический герой в начале стихотворения, подерживая имидж человека, давно простившегося с мечтами детства и юности, а к воспоминаниям относящегося как к «хламу в душе», который только тяготит:

Мне стыдно, что так медленно живу я,
Что этот хлам хранит душа моя,

Что ни слезы, ни даже поцелуя,
Что ничего не забываю я. (133, с. 230)

Разочарованность молодого циника, однако, очень быстро сменяется раскаянием, когда случайно произнесенное в разговоре «давно забытое название» имени заставляет переосмыслить свой образ жизни в целом, отношение к любви, протекшей в атмосфере усадьбы:

Мне стыдно, да; а там мне грустно станет,
И неужель подумать я могу,
Что жизнь меня теперь уж не обманет,
Что до конца я сердце сберегу? (133, с. 230)

Волна воспоминаний, захватившая героя, переносит и читателя в пределы поместья, туда, где способен тургеневский современник позабыть все наносное и искренне наслаждаться тихим счастьем любви, с чем он уже не в силах расстаться, а потому воскрешает в памяти вновь и вновь:

И грустно мне, что то воспоминанье
Я был готов презреть и осмеять...
Я повторю знакомое название —
В былое весь я погружен опять. (133, с. 230)

В других стихотворениях этого периода, опубликованных в октябре-ноябре 1844 года: «Гроза промчалась», «К***» («Через поля к холмам тенистым...»), лирический герой Тургенева больше не пытается избавиться от внезапно нахлынувших воспоминаний, лишь только природа в поместье дарит ему знакомые по недавнему прошлому краски и даже ароматы освежающей летней грозы:

Гроза промчалась низко над землею...
Я вышел в сад; затихло все кругом —
Вершины лип облиты мягкой мглой,
Обагрены живительным дождем. (133, с. 241)

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

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

И при луне таинственные тени
На нем лежат недвижно... вот и дверь;
Вот и крыльцо — знакомые ступени...
А ты... где ты? Что делаешь теперь? (133, с. 241)

«Прямухинский роман» к тому времени уже пережил свою агонию, и Тургенев действительно интересовался (в письмах находим тому подтверждение. — Т. Ж.) дальнейшей судьбой Татьяны Бакуниной, то есть в стихотворениях вполне уместны размышления лирического героя у знакомых стен усадьбы о том, заменил ли кто-нибудь уже его в сердце девушки:

Упрямые, разгневанные боги,
Не правда ли, смягчились? И среди
Семьи своей забыла ты тревоги,
Спокойная, на любящей груди? (133, с. 241)

В сознании ночного путешественника по окрестностям после дождя снова слиты воедино, как в стихотворении «Старый помещик», представления о жизни во имя любви и патриархальная модель целеполагания: для него, выразителя дворянско-помещичьих интересов, счастье героини может быть заключено только в одном: в возможности обрести семью и наполнить новыми голосами территорию имения. Но одновременно персонаж допускает мысль о другом варианте, уготованном судьбой для милой подружки, когда она все еще не в силах забыть чув-

ства, объединяющие их в недавнем прошлом, и обрекает себя тем самым на одинокое существование в усадьбе, в данном случае — хранильнице былых сердечных тайн. Потому и мучают его вопросы, сменяя друг друга:

Иль и теперь горит душа больная?
Иль отдохнуть ты не могла нигде?
И все живешь, всем сердцем изнывая,
В давно пустом и брошенном гнезде? (133, с. 241)

Заявленная в стихотворении антитеза «семейное гнездо» — «пустое и брошенное гнездо» довольно определенно выражает тургеневское представление об идеале современной ему жизни. Если в «Старом помещике» звучит плач одинокого героя по «гнезду» родному, опустевшему, растерявшему своих «птенцов», так как ему не было дано испытать счастье любви и создать семью, то в «Гроза промчалась...» разрушение родовой традиции показано со стороны и связано именно с любовью женщины, которая также разметала вокруг все, что возводилось многими поколениями предков. Лирический герой по-прежнему сохраняет веру в ценности «дворянских» семейных «гнезд», только там, в патриархальной идиллии среднерусских усадеб, царит атмосфера необходимых человеку любого времени покоя, любви, тихого счастья.

Пространство гармоничного мира вбирает в себя «раздолье мирное полей», «лес зеленый», «жатву золотую», «зеленый, ровный луг», например в стихотворении «К***» («Через поля к холмам тенистым...») пронизанные солнечными лучами после грозы. Многочисленные эпитеты расцвечивают и без того яркую, переливающуюся красками палитру цветов и звуков, да и героиня характеризуется, как никогда раньше, многогранно, для чего автор выстраивает развернутую анафору:

Пойдем гулять в лесу зеленом,
Пойдем, сестра души моей.

Пойдем, о ты, мой друг единый,
Любовь последняя моя,
Пойдем излучистой долиной
В немые, светлые поля. (133, с. 243)

Многоаспектность образа возлюбленной в стихотворении перекликается с эпистолярным наследием Тургенева, который чувствует «<...>глубокую, сросшуюся со всем своим существом — связь» (120, с. 241) между ним и Бакуниной, ощущает, как их души сливаются. Нам представляется важным в свете нынешнего исследования, что для Тургенева и его героя столь высокие отношения обретают смысл только в поместье, хотя судьба даровала ему и Бакуниной возможность встреч в Москве и в Орле, но цельность их роман получал только в Прямухине или Шашкине, у соседей, куда уносят грезы даже спустя годы, чтобы насладиться самой большой радостью «<...> пойти с Вами весенним утром вдвоем по длинной, длинной липовой аллее — держать Вашу руку в руках моих...» (120, с. 241). Несмотря на общее сходство лирики и фактического материала, замечаем и наличие в стихотворениях «бакунинского» цикла, например в обращении к возлюбленной, элементов художественной образности, пока еще не имеющих реальной основы. В частности, девушке, с которой молодой поэт расстался лишь недавно, адресован призыв-просьба: «Пойдем, о ты, мой друг единый, / Любовь последняя моя...». Очевидно, в данном и других случаях подобные конструкции следует рассматривать всего лишь как общеромантические штампы периода их окончательного расставания с русской поэзией, в то время как в целом они помогают Тургеневу создать и поддерживать установку на «высокое» служение необыкновенно одухотворенному чувству в предельно замкнутой, единственно гармоничной среде имения.

Усадебный миропорядок иногда воспринимается однообразным, тяготит юных дворян, особенно когда влюбленные находятся в разлуке и вынуждены, не вы-

давая своих чувств, днем вести привычный для окружающих образ жизни, например принимать гостей, мечтая тем временем о встрече с любимым человеком:

.....Тревожный, длинный
День пройдет... С улыбкой чинной
Принимай твоих гостей...
Не чуждайся разговора —
Не роняй внезапно взора —
И внезапно не бледней... (133, с. 58)

Однако ежедневная скука уступает место романтике летней ночи, где уже нет места не только «завистливым людям», но и «богам ревнивым», а сами герои находят приют под кроной раскидистого дуба в парке, и их нежный шепот сливается с плеском струй небольшого водопада или фонтана, которые в действительности существовали в имениях у Тургеневых и Бакуниных:

.....
.....
.....
И, предчувствуя награду —
Умирая — к водопаду
Прибегу я за тобой!
Там из чаши крутобокой
Бьет вода волной широкой
На размытые плиты...
Над волной нетерпеливой,
Прихотливой, говорливой
Наклоняются цветы... (133, с. 59)

«О, приди!» — трижды закликает влюбленный юноша подругу, «фею усадьбы», нарушая тишину окрестностей, наполненных, тем не менее, своей, особой жизнью, и его ожидание, по мнению автора, должно быть вознаграждено, что, судя по экспозиции и настроению героя, уже бывало не раз и отчетливо запечатлелось в памяти:

О, приди! Во мгле спокойной
Тенью белой, легкой, стройной
Появись передо мной! (133, с. 60)

Как и героине любого другого романтического стихотворения, возлюбленной здесь уготована роль объекта возвышенного поклонения и обожания, даже тайному свиданию не дано «разбудить» холодноватую чувственность усадебной смиренницы:

И когда с тревожной силой
Брошусь я навстречу милой
И замрут слова мои...
Губ моих не лобызая —
Пусть лежат на них, пылая,
Губы бледные твои! (133, с. 60)

«Тургеневская девушка» и не может вести себя иначе, поскольку на нее заведомо возлагается ответственность за создание и благополучие семейного «гнезда», а вот легкий флирт втайне от родных ей претит, привлекая лишь первоначальной романтикой. В отношениях героев определяющей становится возможность «свить гнездо», установить родственные связи, потому и вглядываются они в лицо любимого человека в надежде уловить в нем привычные, семейные черты, годами наблюдаемые в родовом «гнезде»:

Гляжу на тонкий стан, на девственные плечи,
Любуюсь тишиной больших и светлых глаз;
И слушаю твои младенческие речи,
Как слушал некогда я нянюшки рассказ. (133, с. 234)

Союз молодых представителей поместного дворянства, как им кажется, освящен богами именно потому, что ориентирован на продолжение традиций старых помещичьих родов. Боги здесь всегда присутствуют незримо, третьими, в местах тайных встреч влюбленных как «упрямые, разгневанные» или «ревнивые», сменяя

гнев на милость лишь тогда, когда становится очевидно, что в будущем жизнь в старых «гнездах» не замрет и встречи эти не были напрасными. Лирический герой Тургенева 1840—1850-х годов свой идеал современной жизни по-прежнему не мыслил без родных стен, наполненных множеством голосов, атмосферы счастья и взаимной любви, но его подруга, кроме нежной ласки, доброты, расточаемых близким людям, обладала и беспокойным, мятущимся характером. Очевидно, поэтому в ноябрьском, 1843 года, стихотворении «В ночь летнюю...» она заранее предрекает трагический финал их любви:

.....
.....
И ты сказала мне,
К таинственным звездам поднявши взор унылый:
«Не быть нам никогда с тобой, о друг мой милый,
Блаженными вполне!» (133, с. 239),

поскольку не всегда ощущает себя только хранительницей «дворянского гнезда» с его четко очерченными границами. Как видим, тургеньевская усадебная лирика 1840—1850-х годов, по сути, позволяет поэту не только воссоздать перипетии «прямухинского романа», но и обогатить сознание читателей того времени детальным, топографически точным бытописанием жизни все еще не сдававшей своих позиций дворянско-помещичьей среды, ее подлинных ценностей, любовно выписанных образов носителей патриархальных традиций старых помещичьих родов и преимуществ «деревенского» существования перед городским.

В литературоведении давно уже утвердилось мнение, что, познакомив современников с первыми рассказами «Записок охотника» в 1847 году, И. С. Тургенев окончательно утратил интерес к поэзии. Конечно, нельзя принять эту точку зрения как единственно верную, так как среди отобранных нами стихотворений с преоблада-

нием «усадебных» мотивов, одиннадцать созданы поэтом в период с 1847 по 1870 годы, часть из которых была им опубликована и вызвала отклик критиков, правда нелицеприятный: Л. В. Брант из «Северной пчелы» язвительно отозвался о стихотворном цикле «Деревня». Характерно, что в них, как и прежде, основным поэтическим образом остается усадьба и ее составляющие, но во многом меняются способы его создания. Лирический герой окончательно утрачивает индивидуальные черты, полностью сливаясь с автором, — это тургеневское упоение праздниками в имении, охотой и чтением, радостью общения с гостями и соседями, обустройством поместного бытия и совершенной зависимостью от капризов природы видит читатель. Причем здесь нет и следа какой-либо тоски по поместью, населенному предками либо их теньями, речь идет исключительно о настоящем Спасского или фетовской Степановки и их «младших сестер» — тургеневских вилл, дач, шале, павильонов, бывших пристанищем поэта за границей. Любовь Тургенева к «дворянскому гнезду» в эти годы — действенная, он весь растворяется в пространстве, отведенном судьбой, выступая одновременно и помещиком-практиком, усвоившим нехитрые свои обязанности, и вдохновенным лириком, во власти которого — опозитивировать кажущуюся, на первый взгляд, незатейливость окружающего мира. Должно быть, не случайно люди, с которыми он ощущал духовную общность, например Л. Н. Толстой, А. А. Фет, Я. П. Полонский, долгие годы сохраняли убеждение в возможности узнать подлинного Тургенева только в имении, где церемонии были не в чести и он оставался «<...> просто человеком, русским барином, помещиком, охотником.» (15, с. 179). И действительно, вольная атмосфера поместья, как никакая другая, удивительно способствовала раскрытию многочисленных граней тургеневского потенциала. И если в Спасское он неизменно стремился, томимый замыслом очередной повести или романа, то эта же обстановка

притягивала его наиболее благоприятными условиями для барского отдыха, заменить которые, при всей схожести, не могли европейские владения. Об усадебных досугах Тургенев-поэт написал едва ли не больше, чем прозаик, главным образом расписывая особенности русской охоты и ее преимущества перед французской. Для помещика-усадебника, кем всегда ощущал себя И. С. Тургенев, «<...> охота — это часть той уходящей культуры, милой сердцу старины, которую писатель старается тщательно закрепить в памяти, всю вместе, с запахами и звуками...» (92, с. 22—23). Современные литературоведы заинтересовались охотничьими мотивами относительно недавно, в 90-е годы. И если Р. Я. Клейман выделяет лишь один уровень взаимодействия охотника и мира: охоту на человека, как на животное, в чем заложена заведомая ненорма (60, с. 106—108), то М. М. Одесская, напротив, обращает внимание на разнообразные аспекты гармоничного соседствования человека и природы, такие, как ритуальный поединок со зверем, охоту, имитирующую поле брани, сценическую площадку, игру, дающую выход естественным страстям, освобождение от сословных предрассудков и условностей (92, с. 7). Заметно, что и в работах, имеющих непосредственное пересечение с творчеством Тургенева, по-прежнему сохраняется интерес только к образцам его прозы, однако анализ текстов позволяет сделать и другие выводы: все сказанное в той же мере характерно для лирики конца 1840—1870-х годов, включая центральные образы — ружейной охоты и автора-охотника.

В стихотворениях «На охоте — летом» и «Перед охотой» из цикла «Деревня», посланиях А. Фету «Бесценный Фет, мудрец и стихотворец!», «Из «Соборного послания двум обитателям Степановки от смиренного Иоанна» переданы ощущения от разных этапов охоты: сборов, поездки в угоды, поисков дичи, самого процесса, отдыха, общения с другими участниками вылазки, собаками, лошадьми и т.д. Часто непосредственные впе-

чатления подкрепляются развернутыми описаниями, с точным указанием времени года и суток, месяца охотничьего сезона, состояния природы около усадьбы, в лесу и поле, даже погоды, например типично осенний вариант подготовки к охоте в экспозиции произведения:

Утро! Вот утро! Едва над холмами
Красное солнце взыграет лучами,

Холод осеннего, светлого дня,
Холод веселый разбудит меня. (133, с. 75)

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

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

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

Гуси проходят с испугом и криком... (133, с. 75),

а другой, не менее важный участник событий — охотничий пес — сознает свою значимость и приближающуюся вольницу и потому

.....
Прыгает пес мой в восторге великом;

Ясно звучит его радостный лай... (133, с. 75)

Настоящим испытанием для участников охоты становятся путешествия по летним, нещадно прогреваемым солнцем угодьям. Так, в стихотворении «На охоте — летом» воспроизводится целая гамма прихотливых ощу-

щений Тургенева и его спутников (ими могли быть Фет, Некрасов, Дружнин, так как в переписке подобные факты приводятся. — Т. Ж.), истомленных многочасовыми поисками дичи по так называемым гарям Жиздинского полевья:

Жарко, мучительно жарко... Но лес недалеко зеленый...
С пыльных, безводных полей дружно туда мы спешим.
.....
.....
Как отрадно в лесу! И солнца смягченная сила
Здесь не пышет огнем, блеском играет живым.
Бархатный манит нас мох, руками дриад округленный...
Зову противиться в нас нет ни желанья, ни сил.
Все раскинулись члены; стихают горячие волны
Крови; машет на нас темными маками сон.
Из-под тяжелых ресниц взор наблюдает недолго
Мелких букашек и мух, их суетливую жизнь.
Вот он закрылся... Сосед уже спит... с доверчивым вздохом
Сам засыпаешь..... (133, с. 70—71)

Эпистолярное наследие хозяина Спасского и его гостей хранит следы недовольства русских дворян-помещиков такого рода забавами. В летней охоте, безусловно, существовала и своя прелесть, но слишком часто на нее отправлялись с очень слабой верой в успех предприятия, так как добыча практически отсутствовала. Интерес представляли только тетерева начиная с июля, когда уже можно было отличить рябку от черныша, да разве что иногда добирались до волчьей стаи, задирающей коров из деревенского стада, а в остальном только август приносил более или менее сносный отстрел дупелей. Тургенев и в элегии, совершенно неожиданном жанре для описания подобных занятий, соблюдает достоверность; его герои заглядывают под прохладные лесные своды не случайно, не только жара тому причиной: летом в среднерусском подстепье охотились обычно в два приема, утром и вечером, с перерывом на чай в ближайшем имении или привал в лесу, что и наблюдаем в «На охоте — летом».

Все же большинство надежд на «знатную» охоту возлагалось на конец апреля — начало мая, когда в России и во Франции объектом пристального внимания становились дупеля, созывающие охотников со всех концов Европы (здесь Фета и Тургенева — соловья и щура, маленькую, очень красивую птичку. — *Т. Ж.*):

В ответ на возглас соловьиный
(Он устарел, но голосит!)
Шлет щур седой с полей чужбины
Хоть хриплый, но приветный свист.
.....
.....
.....
И знай: едва весна вернется
И заиграет жизнь в лесах, —
Щур отряхнется, встрепенется
И в гости к соловью мах-мах! (133, с. 113)

и, разумеется, на осенние месяцы, позволяющие, при должных снеговке и везении, в течение одного только дня добыть две дюжины вальдшнепов, что случалось у Тургенева:

Скажу одно: в начале сентября
Я в Спасском, если шар земной не лопнет, —
И вместе вальдшнепов мы постреляем. (133, с. 108)

Теплый, погожий сентябрь и бодрящий, с легким морозцем по утрам октябрь дороги поэту как реальность, воспоминание и мечта о будущем в окрестных поместьях. В частности, охотничьи восторги составляют значительную долю посланий Тургенева Афанасию Фету из-за границы, с надеждой на скорую встречу и совместные усадебные досуги, в том числе — охоту. Современники нередко считали одним из свойств истинного барина-аристократа тургеньевское внимание к любой корреспонденции, присланной из России — тем более. Он неизменно и аккуратно старался ответить всем, и иногда это обретало форму стихотворных посланий:

Любезнейший Фет!
На ваше рифмованное
И милейшее письмо
Отвечать стихами
Я не берусь;
Разве тем размером,
Который с легкой руки
Гете и Гейне
Привился у нас... (133, с. 111)

Если для поэзии раннего, 1840-х годов, периода, характерны эпиграмматические выпады в адрес друзей или тем более недругов, то в 1870-е годы послания его исполнены дружескими, задушевыми интонациями и, по сути, представляют подробный отчет Тургенева о своем бытии вдали от Орловщины:

А я здесь остался
В цветущем эдеме
Баден-Бадена,
В котором, однако,
Вот уже более месяца
Царствует противнейший
Холод и ветер... (133, с. 112),

содержат вопросы, адресованные Фету, о новостях усадьбы в Степановке:

Ну-с, как-то вас боги
Хранят
На лоне обширной
Тарелки,
Посредине которой
Грибом крутобоким
Степановки милой
Засела усадьба?
Надеюсь — отлично... (133, с. 111),

и прогнозы на новый охотничий сезон, нередко с упоминанием месяца или сопутствующих условий (созревающих ягод, других плодов. — *Т. Ж.*), вида охоты и дичи, в изобилии населяющей уголья в то или иное время года; например, так представлен июль:

Засим прощайте,
Землянику ешьте,
Тетеревов лупите
И меня припоминайте. (133, с. 112)

Заметно, что письма и стихотворения Тургенева содержат его сетования на отсутствие в Европе настоящей охоты, хотя и там, в окрестностях Куртавнеля, Буживаля, Карлсруэ, Баден-Бадена, он сохранял привычки русского барина, хозяина владений, пусть и не таких обширных, как в Спасском. Да и самое известное ныне изображение Тургенева-охотника, написанное Н. Д. Дмитриевым-Оренбургским во Франции, совершенно не расходится с его собственными зарисовками отдыха на природе по берегам Десны или Зуши, детально повторяет элементы костюма, уже архаичного в Европе, охотничьей атрибутики, пейзажа. Вместе с Луи Виардо Тургенев исходил немало тропинок, вооруженный, как и на Родине, исключительно изделиями зарубежных мастеров: ружьем Ленга или Батильсона, английскими пистонами и пулями, с натасканными собаками, сравнивая постоянно заграничные уголья, уже окультуренные, и потаенные уголки среднерусского подстепья, куда забредали разве что заядлые охотники в поисках дичи. Привычка и в целом схожий образ жизни позволяли Тургеневу фешенебельные жилища семьи Виардо и свои, расположенные по соседству, именовать по-русски поместьями, именами, усадьбами и в них даже слугам задавать привычный для Мценского уезда тон в отношениях, помогая в работе по благоустройству территории. «Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева» хранит записи о типичных занятиях Тургенева в Куртавнеле: «Помогает слугам очищать каналы от тростников», «Утром работает; затем снова помогает очищать каналы от тростников», «Работает. Катается на лодке по рвам» (88, с. 149), и этот же элемент куртавнельского пейзажа вспоминает поэт в послании «Бесценный Фет...», собираясь на охоту:

.....
.....
.....
В том замке, где вы некогда со мною
Так спорили жестоко и где я
У вас в ногах валялся униженно:
В нем ничего не изменилось, только
Тот ров, который, помните, струился
Перед вашими смущенными глазами, —
Теперь порос густой травой и высох... (133, с. 108)

Тургеневские «тогда» («некогда») и «теперь» сопровождают практически все стихотворения 1847—1870-х годов, и, хотя герой неизменно обращен в настоящее и будущее усадьбы, тем не менее воскрешает в памяти дорогих для него людей приметы имений, в обустройстве которых они принимали непосредственное участие, чтобы сделать их максимально комфортными для проживания помещика пореформенной поры. В то время как авторы статьи «Ландшафты национальной души» не замечают в литературе интереса к новым постройкам в пределах поместья и вообще говорят об «исходе», вариантах «падения» усадьбы (80, с. 116), лирический герой фрагмента «Из поэмы, преданной сожжению...», покинув цивилизованный мир, городской или, скорее, европейского курорта, стремится вернуться в родное имение:

Ему другой вы не сулите доли —
Не хочет он другой, разумной воли... (133, с. 78),

и происходит это в 1860—1870-е годы — для исследователей прозы И. С. Тургенева — время разрушения местного пространства.

Анализ стихотворений 1847—1870-х годов позволяет полностью подтвердить первоначальную гипотезу о наличии «усадебных» мотивов в поэзии Тургенева и их преобладании над собственно любовной и пейзажной лирикой. Еще Ю. Айхенвальд определился с тем, что остается в сознании читателя после прочтения «Рудина»,

«Дворянского гнезда», «Накануне», повестей 1850-х годов: сладкий запах лип, старый сад, звуки вальса, сливающегося с пеньем соловьев, многочисленные сирени и беседки, пруд, «тургеневская девушка» — фея усадьбы и сам дом — «теперь испепеленное «дворянское гнездо», над которым в наши дни грустно склоняется седая тень Тургенева» (2, т. 1, с. 260). Как видим, лирика поэта также содержит многочисленные примеры следования одной теме, единым мотивам, «сквозным» образам, связанным с жизнью имений в разные периоды российской действительности, с подчинением законам природы, смене времен года и патриархально-аграрному укладу. В облике лирического героя сконцентрированы многочисленные ипостаси дворянина 1840—1870-х годов, хозяина Спасского-Лутовинова или других, подобных ему очагов общеевропейской культуры и мест практического применения разнообразных дарований помещика, издавна сверяющего свое жизнеустройство с моделью родового существования. В отличие от «Дворянского гнезда» или, например, «Отцов и детей», в тургеневской поэзии усадьба символизирует верность традициям и обращенность их к будущим поколениям провинциалов, реальное наполнение новым содержанием в условиях дальнейшей капитализации России. По отношению к нашим предыдущим разысканиям, связанным с творчеством братьев Аксаковых, А. Фета и одного из поздних представителей «усадебной» поэзии — К. Р., поэтические образы Тургенева более всего удалены от фетовской романтизации помещичьей жизни, его лирическому герою практически незнакома ироническая отстраненность от усадебного прошлого, как у Ивана Аксакова, не замыкается он и на ностальгической грусти, вызванной воспоминаниями о мелочах пейзажа и интерьера родных домов, что встречаем у старшего из братьев — Константина Аксакова и К. Р. Возобладать надо всем дано тургеневской устремленности в реальность усадьбы, очевидно, потому так и увлечен лирический герой бытопи-

санием происходящего непосредственно в поместье среднерусской полосы середины XIX века, что не мыслит достойно прожитую жизнь без приложения своих сил по обустройству территории, возделыванию земли, сплочению соседей и родных общими интересами, досугами, творческим трудом, позволяющими побеждать провинциальную скуку. Тургенев-поэт по-прежнему сохраняет приверженность патриархальной модели целеполагания, и его герои приходят в мир с установкой построить дом, посадить дерево, воспитать ребенка, то есть оставить след на земле. При этом усадьба воспринимается как мифологема с двойной кодировкой: с одной стороны, вдали от светских увеселений она становится олицетворением фешенебельности в России, на 90% помещичье-сельской в то время; с другой — символом единственно возможного пристанища для русского человека, о чем и напоминает Тургенев современникам и потомкам, создавая свою, поэтическую, летопись «дворянских гнезд», поскольку он сам давно уже понял, что

Там хорошо; там только русский дома... (133, с. 261)

2.2. «Усадебные» мотивы лирики И. Аксакова

Практически в каждой из немногочисленных публикаций, посвященных поэзии Ивана Аксакова, подчеркиваются «белые пятна», которые с годами почти не исчезают. Как правило, исследователи соотносят стихотворения И. Аксакова с поэзией «любомудров», особо подчеркивая синтез «высокой» поэзии и «рефлектированной». Между тем у И. Аксакова находят и иные мотивы, в основном их не называют, есть только отсылки: «см. схожие мотивы у Н. П. Огарева, И. С. Тургенева, А. Н. Плещеева и др.». Нами же замечено, что эти «сходные мотивы» часто имеют вполне определенную направлен-

ность: они связаны с изображением помещичьего быта. И в этом нет ничего удивительного, ведь всю жизнь И. Аксаков был связан с «дворянскими гнездами», разбросанными по России.

В отличие от Константина, Иван Аксаков не вспоминает детство в степной усадьбе (см.: К. Аксаков, стихотворение «Воспоминание» — «Как живы в памяти моей...», 1832 г.), а присоединяет, наслаивает новые впечатления от усадебной жизни к прежним, отложившимся в памяти.

В очерках дворянского быта москвичей в 30—40-е годы XIX века есть данные о том, что часть столицы, застроенная в непосредственной близости от Кремля, именовавшаяся «Белым городом» (место проживания самых привилегированных родов), в весенне-летние месяцы больше была похожа на дачный пригород — так напоминала она цветущий сад. Аксаковы тоже поселились недалеко от центра, их «резиденция» находилась на Арбате (146, с. 149). На лето же они приобрели в 1843 году усадьбу Абрамцево, расположенную в 50-ти километрах от Москвы по Ярославской железной дороге. Если А. Фет только после 17-ти лет пребывания в своей степной Степановке понял, что именно он хотел бы видеть своим домом: «Имение должно было быть в черноземной полосе, с лесом, рекою, каменною усадьбою и в возможной близости от железной дороги» (139, с. 444), то Аксаковы сразу решили найти идеальное место для жизни на природе; должно быть, именно благодаря стараниям семьи «...деревня... угодила на все вкусы, — сообщала Вера Аксакова Ивану, — местоположение прекрасно, дом удобен...» (4, с. 117, 593); С. Т. Аксаков делился впечатлениями с родными: «Ну, друг мой, какую бог дал нам деревеньку, так это чудо! Рай земной, да и только... Прекрасный, мирный, уединенный уголок, где собрано все, что нам нужно» (4, с. 567, 573).

Ф. И. Тютчев, частый гость семьи, указывает время, в которое Аксаковы стали регулярно выезжать в Абрам-

цево: «...примерно в конце мая — начале июня...» (146, с. 148), а одиннадцатым мая 1843 года датировано стихотворение И. Аксакова «Я знаю, Лидия, кто в сумраке ночном...», в котором уже содержатся усадебные мотивы. Заметим, что «усадебный быт», «усадебный пейзаж», «тема старого помещичьего сада» в русской поэзии XIX века только обозначены вскользь в работах Л. Я. Гинзбург (31, с. 265—266, 352—353), но ее штрихи в изучении темы в основном продолжают оставаться таковыми, в целом же тема усадебно-помещичьей поэзии в литературоведении еще не стала объектом специального исследования. Анализируя усадебные мотивы лирики И. Аксакова, мы находим в ней продолжение классической традиции «золотого века» русской поэзии («Мои пенаты» К. Н. Батюшкова, «Городок» А. С. Пушкина и др.), где усадьба связана с кругом определенных ассоциаций.

В примечании к стихотворению «Я знаю, Лидия, кто в сумраке ночном ...» сообщается, что текст печатается по автографу из альбома товарища Аксакова по училищу С-ова (П. А. Сазонова ?); созданное двадцатилетним поэтом, оно содержит легкий налет эротической лирики, который автор сам же и развенчивает. Сравните настроение лирического героя в первой части стихотворения:

Я знаю, Лидия, кто в сумраке ночном,
В беседке, упоен любовью и вином,
Рукою дерзостной покров с тебя срывает...
И стыд девический желанью уступает,
Восторги сладкие предчувствуя любви...

и во второй:

А я стоял вблизи, душою негодуя,
.....
.....
Что мыслил, Лидия, избрать тебя подругой,
И в дом отцов ввести хотел супругой!
Безумные теперь рассеяны мечты... (5, с. 42)

Налицо явные атрибуты усадебной поэзии: беседка, ночь, двое влюбленных. Однако диссонансом по отношению к сцене свидания выступает мнение лирического героя: столь легкомысленную особу он уже не может привести в дом своих отцов — т.е. в усадьбу, ведь он — приверженец патриархальных устоев, наследник традиций древнего помещичьего рода.

Чуть позже, в 1843—1844 гг., поэт отправился в первую поездку по России — он инспектировал Астраханскую губернию, и тогда романтическое восприятие замкнутого усадьбой пространства во многом изменилось. Погрузившись в провинциальную жизнь, он увидел и другую, непоэтическую сторону помещичьего быта. Пока же, вплоть до 1894 года, И. Аксаков не решается на публикацию «юношеского» стихотворения; впервые читатель смог познакомиться с ним в «Русском обозрении».

С 1845 по 1847 гг. И. Аксаков снова оказывается вовлечен в круг провинциальных отношений — ему довелось служить в Калуге. К калужскому периоду творчества И. Аксакова мы относим создание восьми стихотворений с «усадебными» мотивами: «В тихой комнате моей...» (1845), «Очерк» (1845), «Ночь» (1845), «Дождь» (1845), «Саргісціо» (1846), «Мухановой» (1846), «Панову» (1846), «N. N. N-ой при получении от нее рукоделия» (1847) и поэмы «Зимняя дорога».

Практически каждое из стихотворений «калужского» цикла у исследователей вызывает споры, главным образом, сомнению подвергается место создания текстов. В частности, первое, выделенное нами, — «В тихой комнате моей...». По одной версии, оно написано в Москве в 1844 году, по другой — там же, но в 1845 году, однако пометы в списках наводят на мысль о том, что, возможно, оно создано в Калуге (причем «Калуга» в данном и последующих случаях используется как общее понятие по отношению и к городским реалиям, и к «деревенским», так как Иван Аксаков был довольно частым

гостем в целом ряде калужских имений). Настораживает и такая запись в примечаниях к стихотворению: «В 1845 году Аксаков был в Москве с выездом в Абрамцево до конца августа, а затем в последней неделе декабря» (4, с. 256—257). Так или иначе, образы стихотворения содержат целую гамму усадебных впечатлений, вопрос лишь в том, когда и где именно поэт их почерпнул: в «калужский» сезон или же в «абрамцевский». Иван Аксаков воссоздает обстановку «тихого» уединенного жилища:

В тихой комнате моей
Мне привольно и просторно,
Миром, царствующим в ней,
Я приветствуюсь покорно. (5, с. 66—67)

Одновременно поэт рисует динамичную картину полета поэтической фантазии по следам минувшего:

Здесь выходит и растет
Без границ освобожденье!
Все бывшие впечатленья
Выдвигаются вперед
Из пучин бездонных духа,
Тихо носятся по ней,
Не боясь чужого слуха,
Не стыдясь чужих очей!
И в беззвучной тишине
Все поет и шепчет мне! (5, с. 66—67)

18 октября 1845 года И. Аксаков написал стихотворение «Очерк», которое прокомментировал в письме родным от 23 октября, заранее предчувствуя вопросы. Он уверял, что героиня сюжета существует лишь в его воображении, и в качестве прототипа не назвал никого из своих калужских знакомых. Однако сам поэт выделил стихотворение и включил его в числе лучших в «Московский литературный и ученый сборник 1846 года». Даже такой придирчивый читатель, как Сергей Тимофеевич Аксаков, написал сыну, что «...стихи прекрасны»

(4, с. 614); нашло отклик стихотворение и у К. Аксакова: «...скажу о стихах твоих: «Очерк». Они мне очень нравятся, больше многих...» (4, с. 614); и у Веры Аксаковой: «Иван в стихотворении точно уловил минуту в жизни девушки, вызванную картиною природы» (4, с. 615).

Но в том же году в июльском номере «Отечественных записок» появилась анонимная рецензия на «Московский сборник». Незвестный автор был настроен очень критично: ему не понравилось в числе других и стихотворение «Очерк»: «Поэзия не может ожидать ничего доброго от такого направления...» (95, с. 23—24), — заключил он. В вину И. Аксакову ставились «неясность мысли, стремление к мистике», однако они, безусловно, сосуществуют с тоской, неудовлетворенностью жизнью, которые критик не заметил. Не пользуется симпатией это стихотворение и у литературоведов. Так, составители и комментаторы собрания сочинений И. Аксакова («Библиотека поэта». Большая серия. — Л., 1960.) А. Г. Дементьев и Е. С. Калмановский относят «Очерк» и некоторые из «калужских» стихотворений («Дождь», «Саргісію») к исключениям из общего потока аксаковской лирики. Они предлагают несколько равнозначных определений: «пейзажные зарисовки», «сюжетные новеллы», «образцы... конкретно-бытовой», «объективной» поэзии. И здесь преобладает отрицательный пафос в оценке: «...для того чтобы по-настоящему узнать Аксакова как бытописателя и пейзажиста, есть материал гораздо более полный и выразительный» (39, с. 19).

Между тем именно эти конкретность, сюжетность, новеллистичность позволяют указать в данном случае на «усадебную» тематику. Само стихотворение явно распадается в содержательном плане на три части, при этом в части первой представлено описание поздней осени, лирический герой пребывает в ожидании скорой зимы. Часть вторая посвящена героине стихотворения, которая заранее готовится скучать зимой в городе. Третья же уносит ее и читателя в «усадебное» лето, в детство и юность:

И детство прежнее воскресло перед ней:
 Ей вспомнились — деревня, лето,
 И роскошь зелени, и золото полей,
 Цветы, которыми по прихоти одета,
 По мягкой свежести некошенных лугов
 Так часто бегала ... Те молодые годы,
 Когда росла она среди веселых снов,
 Под сенью мирною природы!..
 И неподвижность вод при тишине ночной:
 Деревья спят; не дрогнет колос;
 И слышится напев унылый и простой.
 И чей-то тихий, тихий голос!..
 И часто..... (5, с. 60)

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

..... Но звонят ... Еще ... Она встает;
 По милому челу промчалось нетерпенье.
 Нарушен строй души!.. Вздохнув, она идет,
 Готовя рук приветное движенье ...
 Как в эти сумерки отрадно было ей!
 Когда ж свободное опять настанет время?
 Когда?.. Но ближе шум, дверь настежь — и гостей
 Идет докучливое племя!.. (5, с. 60)

Даже если согласиться с применяемым в данном случае термином «пейзажная зарисовка», то следует подчеркнуть не замеченную исследователями особенность пейзажа такого типа: усадебный пейзаж в стихотворении «Очерк» воплощает собственно пейзаж с учетом этимологии этого слова: французское — *pay sage*, от *pa ys* — страна, местность, он не содержит только описание природы. Вместе с интерьером (изображением внутренних помещений. — Т. Ж.) «пейзаж воссоздает среду, внешнюю по отношению к человеку... вбирает в себя образы вещей, созданных человеком» (113, с. 228).

Анонимный критик не оценил и другое стихотворение, помещенное И. Аксаковым в «Московском сборнике», — «Ночь». В творчестве поэта встречаются две

«Ночи» — 1845 и 1878 годов. В ранней преобладает повествовательное начало; стихотворение сюжетно, основано на воспоминаниях лирического героя, которые были вызваны созерцанием пейзажа, идеального в данном случае, согласно одной из классификаций М. Н. Эпштейна (153, с. 131). В соответствии с другой его классификацией, представленной как жанрово-стилевая (153, с. 130), пейзаж такого типа характерен для элегии. Здесь также сохраняется традиционное для классической элегии настроение:

О, помню я твое сиянье,
И целый ряд таких ночей,
И тихий говор, и молчанье
Невольно прерванных речей!
Река, блестя, струилась мимо,
Шумели листья в вышине... (5, с. 62)

В то же время лирический герой вспоминает о прежних жителях усадьбы, их мечтах и чувствах:

И много тех, кто в эти ночи
Пытали думой мир иной,
Давным-давно закрылись очи,
Давным-давно их нет со мной.
Так мне теперь предстали ясно
Когда-то милые черты... (5, с. 62)

Душа героя обретает «голос», когда он созерцает красоту усадебной ночи, именно в это время восстанавливается связь между поколениями русских дворян-помещиков:

И ныне так же ты прекрасно,
И так же тихо светишь ты! (5, с. 62)

М. Н. Эпштейн, приводя варианты идеального пейзажа, обнаруживает их у В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, А. А. Фета, А. К. Толстого, даже Н. А. Некрасова, но и в поэзии И. Аксакова, как выясняется, они тоже

94

присутствуют, причем «Ночь», так же как и «Очерк», содержит почти все детали такового (153, с. 131). Более того, в стихотворениях калужского периода они являются приметами усадебного пейзажа, прочно вписаны в него. В калужских стихах 1846—1847 гг. И. Аксаков неизменно возвращается в прошлое; слово-образ «память» олицетворяет для него русскую усадьбу и ее патриархальный уклад. «Дождь», «Саргиссио», «Мухановой», «Панову», «N. N. N.-ой при получении от нее рукоделия» — такие разные тематически, они объединены принадлежностью к усадебному детству или же юности, усадебному лету или тем провинциальным помещикам, которые стали неотъемлемой частью усадебной жизни России.

Так, в сборнике «Иван Сергеевич Аксаков в его письмах...» (М., 1888, т. 1) впервые было опубликовано стихотворение «Дождь». Созданное 13 июня 1846 года, оно содержит, на первый взгляд, зарисовку из городской жизни, жанровую сценку. Поэт произвольно делит текст на строфы разной протяженности — от 8 до 36 строк (часть первая — 36 строк, вторая — 12, третья — 12, четвертая — 8), и каждая из них представляет сюжет-миниатюру. В части первой дано описание летнего дождя в городе, во второй автор и герой любят молодую женщину, грустящей под звуки дождя в доме на окраине, а в третьей и лирический герой, и героиня уносятся по прихоти авторского воображения в прошлое:

Да у последнего окна
Сидит красавица, одна...
И вот доносится и скачет
Моя досужая мечта:
О чем грустит и будто плачет,
О чем тоскует красота?
Пред нею даль; окно открыто;
Тепло и тихо; дождик льет...
Все настоящее забыто,
Одно минувшее живет! (5, с. 71—73)

Лирический герой очень близок к тому, чтобы понять причину тоски женщины, — она от пустого существования в городской праздности, в то время как душой героиня стремится к естественной жизни в гармонии с природой:

Зачем она поникла взором?
Иль смущена теперь иным?
Заботой мелкой, женским вздором,
Тщеславьем жалким и смешным?... (5, с. 73)

Возможна ли другая жизнь для нее теперь или же она навсегда останется сладким воспоминанием? Для себя лирический герой уже обрел «землю обетованную», ведь за городской окраиной ему открывается даль, в которую и вглядывалась женщина с грустью, а дальше она — усадьба, именуемая в данном случае как

.....приют доступный
Уж мне мелькнул издалека... (5, с. 73)

Теперь его раздражительность (особенно ярко проявившаяся в первой части) сменяется благодушием, любуются среднерусской природой не только персонаж, но и автор:

Не продолжится ливень крупный,
И разойдутся облака!
И воздух чистый и прекрасный
Благоуханием пахнет,
И в вечер теплый, тихий, ясный
Душою каждый отдохнет! (5, с. 73)

В стихотворении 1846 года «Саргісціо» И. Аксаков об усадебном прошлом уже может вспоминать не только с грустью, но и с иронией. Стержневым звеном довольно объемного стихотворения становится образ саргісціо — музыкального произведения свободной формы, напоминающего романс. Текст предваряет фрагмент песни из

«Острова Борнгольм» Карамзина, сам поэт в двух письмах родным упоминает о влиянии на него какого-то старого мотива, «...который всюду неотвязно... преследовал»; а присутствующие в стихотворении слова-символы «романс», «клавикорды» погружают читателя в атмосферу русской старины, с ее музыкальными вечерами и неизменным исполнением «чувствительных» песен и романсов. Согласно архивным разысканиям, Иван Аксаков подарил стихотворение инженеру А. П. Вокару, дружившему с ним в Калуге, работал поэт над текстом больше месяца (начал задолго до первого упоминания в письме — 5. X. 1846, крайняя дата — 17. IX. 1846), тщательно выбирая эпиграф («...в эпиграфе поставить какой-нибудь старый французский романс...»). В результате возникло произведение с причудливыми ассоциативными рядами, в котором образы русской старины, с одной стороны, иллюстрируют ностальгию лирического героя, с другой — подчеркивают легкую иронию по отношению к патриархальному прошлому:

Напев, давно забытый мною,
Опять преследует меня!..
Знакомец старый, где с тобою,
Когда и как сдружился я?
.....
Как часто мне, в дали туманной,
Сквозь дел и дум докучный ряд,
Вдруг звуки памятью неожиданной
Былое время озарят!.. (5, с. 81)

«Былое» в стихотворении неразрывно связано с «домом», «унылой стариной». То, что раньше вызывало неподдельные чувства в «домашней драме приключений / Влюбленных юношей и дев», теперь, сквозь дымку времени, вспоминается с улыбкой повзрослевшими детьми:

..... Но довольно!
Времен отжитые черты,
С какой улыбкою невольной
Рисуют вас мои мечты!

Смешны теперь нам эти нравы
И простодушные забавы! (5, с. 81—83)

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

Презреньем к прошлому дыша,
Иначе любит и страдает,
И не о том уже мечтает
В нас беспокойная душа. (5, с. 83)

Однако в том «простодушном» прошлом для него остались вольность и утраченная ныне способность предаваться мечтам:

.....
Но иногда, борьбой сомнений,
Бесплодной мукою стремлений
И дум высоких утомясь,
Я, как теперь, в отраду скуки,
Люблю вечернею порой
Под гармонические звуки
Забыться вольною мечтой!.. (5, с. 83)

Но, оказывается, что в провинциальной жизни для Ивана Аксакова скрыты и другие положительные стороны. О них мы узнаем в стихотворениях «Мухановой» и «Панову» (оба 1846 года). Послания посвящены конкретным людям, которые по разным причинам оказались в поле зрения поэта: с Марией Сергеевной Мухановой он познакомился в одном из калужских имений — Железцево, куда она приезжала с сестрами Анной, Елизаветой и Екатериной (все, включая и ее, — фрейлины императорского двора) на лето в 1846 году; а Василий Алексеевич Панов в ноябре 1846 года побывал в гостях у Аксакова в Калуге. Именно эти близкие к славянофилам люди стали адресатами калужских стихотворений поэта. Симпатии Аксакова на стороне тех, кто в провинциальной глуши «...оживил... пахнул ... живостью умственной деятельности и интересов...» (4, с. 328). Лири-

ческий герой стихотворений слишком автобиографичен, его восхищение самоотверженностью Мухановой и раскаяние в «лености» перед Пановым сопряжены с реальными фактами. Кроме того, оба стихотворения представляют собой «ответ» на послания — Мухановой:

Смущен, и тронут, и согрет,
Прочел я отзыв Ваш похвальный
И Вашей прозе музыкальной
Пишу рифмованный ответ. (5, с. 78)

и Панова:

Хотел я прозой и стихами
Вам изготовить целый лист,
Но срок прошел, и перед вами
Винюсь я, милый журналист!
И приношу чистосердечно
Вам покаяние мое ... (5, с. 81)

и предполагают присутствие особой задушевности (во втором тексте — с легким налетом самоиронии). Общаясь с людьми, исповедующими идеалы славянофильства, И. Аксаков видит в них образец подлинного патриотизма, душевной стойкости и человеческой отзывчивости ко всему подлинно русскому. В первом случае он обнаруживает эти черты в характере женщины, которая, на короткое время оказавшись в стенах провинциальной усадьбы, «наставляет» в выборе жизненного пути других, еще испытывающих сомнения:

Путь достославный на земли
Вы ободряющей рукою
Мне указываете вдали!
Боюсь — не та моя дорога! (5, с. 78)

Во втором — в убежденном пропагандисте идей славянофильства, потенциальном издателе «Московского литературного и ученого сборника» 1846 и 1847 годов, человеке, духовно близком самому И. Аксакову.

Именно перед ним лирический герой оправдывается за краткие часы отдыха среди аксаковского семейства в московском доме и усадьбе Абрамцево, где гостил в конце апреля, первые три недели июля и в последних числах декабря 1846 года:

Вы сами знаете, конечно,
Как здесь промчалось скоротечно
Мое домашнее житье! (5, с. 81)

Что же так расхолаживает лирического героя настолько, что ему приходится «виниться»? В послании Мухановой ответ кроется в строках о том, что он еще не готов к стоическому подвигу во имя людей, слишком сильно его стремление в суетный мир, тогда как она летнее усадебное затворничество воспринимает как должное:

Когда б, как Вы, душою нежной
И я душе упрочить мог
Отраду веры скоробежной
И усмирить порыв мятежный
Сомнений дерзких и тревог;
Когда бы точно величавый
В моей душе томился дар,
Не самозванный, не лукавый,
Не просто молодости жар, —
Тогда принес бы я, напрасной
Себя борьбою не губя,
На подвиг чистый и прекрасный,
Высокий, стройный, сладкогласный
Всю жизнь свою, всего себя! (5, с. 78—79)

В. А. Панову же, наоборот, признается, что лишь в отдалении от столицы, в тишине уездной Калуги, он может воспринимать жизнь в ее многообразии, а вольное существование в московском «гнезде» и в Абрамцево отвлекают, мешают работать:

В беседе шумной и живой
Нередко рвусь с своей мечтой

Я на простор уединенья,
И мнится — в звучной тишине
Знакомый мир предстанет мне!.. (5, с. 83)

Жить для лирического героя стихотворения — значит мыслить, причем далеко не в сфере, замкнутой пределами домашнего быта, а силой своего мышления испытывать разумность существующего жизнеустройства:

Привычкой сладостной покоя
Тревогу мысли заглуша,
От строгих дум, труда и боя
Отстала мирная душа. (5, с. 81)

Но в калужский период И. Аксаков открывает прелесть и в житейских мелочах, которые тоже находят отражение в лирике. Примером служит стихотворение-шутка, послание «N. N. N-ой при получении от нее рукоделия» (1847 год). До сих пор адресат его не установлен: это или А. П. Елагина, или «кто-либо из женщин — членов ее семьи, живших в имении недалеко от Калуги. Аксаков посещал их и писал родным об увлечении рукоделием» (5, с. 290). По другим данным, Авдотья Петровна Елагина с семейством в ноябре 1846 года жила в имении Петрищево Белевского уезда Тульской губернии, а Иван Аксаков приезжал к ней по просьбе В. А. Панова, чтобы узнать, что они с мужем смогут предложить для публикации в первом «Московском сборнике» (96, с. 76). В стихотворении снова возникает образ памяти: «Люблю я память светлых дней...», «Как память Вашей обо мне...», автор-персонаж подчеркивает ценность для него незатейливых атрибутов провинциальной жизни.

И, как и в двух предыдущих, «Мухановой» и «Панову», уверяет, что лучший способ для поэта поблагодарить за внимание — ответить лирическими строками:

Примите ж ныне, на прощанье,
Мое шутливое посланье
И шалость резвую стиха. (5, с. 242)

Сохраняя общее настроение калужских посланий, И. Аксаков разграничивает такие явления, как жизнь русского образованного человека 40—50-х годов в целом и домашнюю, усадьбную:

Средь выюг житейских и метелиц
Суровых жизненных путей
Люблю я память светлых дней,
Значенье беглое безделиц
И прелесть милых мелочей!..
Была бы жизнь, с тоскою зная,
Без них печальна и суха... (5, с. 242)

Лирический герой, даже в общении с адресатом, человеком, глубоко симпатичным ему, больше анализирует время и быт, находит точки соприкосновения или же отталкивания, совершенно отказываясь от сюжетности, пейзажности, новеллистичности ранних калужских стихотворений-очерков («Дождь», «Очерк», «Capriccio»). И в этом есть своя логика: Аксаков-бытописатель уступает место Аксакову-мыслителю. Теперь ему интереснее «схватывать» не детали провинциальной жизни или воскрешать в памяти воспоминания о помещичьих усадьбах, а выражать восхищение отдельными представителями поместного дворянства, их исконно русскими, как ему кажется, чертами характера.

Об этом же свидетельствует и проза И. Аксакова — очерк «Несколько слов об общественной жизни в губернских городах». В нем, кроме живой зарисовки нравов помещиков-провинциалов, Аксаков подчеркивает разницу между среднерусским городом и дворянской усадьбой, которая проявлялась во многом. В частности, в формировании духовных ценностей: «...провинция почти не выписывает книг. Если и попадают кое-где частные библиотеки, так ими никто и не пользуется. Гораздо больше читается книг в тех семьях, которые никогда не живут в губернских городах, а проводят зиму в деревне» (3, с. 177). Аксаков видит в имениях той поры

отдушину в косной российской действительности и именно среди их обитателей отыскивает «хороших людей». Так произошло и незадолго до создания стихотворного послания «К. Ф. Миллер». К тому времени И. Аксаков определился на службу в Ярославль и прожил там три года (1849—1851). 7 января 1851 года в Ярославль приехала из своей «деревни» Катерина Федоровна Миллер. Их знакомство произвело на поэта настолько сильное впечатление, что он писал родным: «Эта девушка приехала сюда на месяц времени, с матерью своей погостить к своим ярославским родственникам... Я видел ее раза три и, может быть, уже вовсе не увижу, и в эти три раза нельзя было переговорить обо всем... Она скоро едет; как я выезжаю редко, то, может быть, мне и не удастся видеться с нею; она же уедет куда-то в дальнюю деревню. Но я рад, что существует для меня на свете хорошей душой больше...» (5, с. 269).

Воспоминания об этих встречах стали основой стихотворного послания «К. Ф. Миллер» (1851). В нем уже нет места самоиронии, в отличие от «Панову», лирический герой выражает восхищение усадебным «самородком»:

Зато случаются мгновенья,
Такой простой находит час,
Такие нам бывают встречи,
Когда, стыдяся слов пустых,
Как будто вновь те слышишь речи,
Впервые будто молвишь их. (5, с. 100)

Аксаков, сам еще молодой человек, под влиянием бесед с Миллер снова обретает утраченную было веру в «простые ценности», как он их называет: дружбу, правду, братство. Лирический герой убеждается в том, что светская жизнь, с ее мнимыми приоритетами, слишком далека от «естественной», однако она, по его мнению, обладает отрицательным обаянием, затягивая в омут пустых отношений. Встречи же, подобные январским 1851

года, позволяют «рассечь пути светские» и порадоваться тому, что есть еще на свете «хороший человек». Подобно другим посланиям, главным образом калужского цикла, данное, обращенное к молодой девушке, содержит в заключительной части (3-я строфа) прогнозы и дифирамбы, относящиеся к героине и ее дальнейшей судьбе: Аксаков верит, что за такими людьми, составляющими совесть русской нации, — будущее.

Послужить России, ее будущему и настоящему поэт получил возможность, оказавшись в 1847—1848 гг. в Москве, сначала в должности обер-секретаря 6-го департамента Сената, затем — чиновника Министерства внутренних дел. Вскоре ситуация в самой столице заставила Аксакова забыть об усадебной жизни: насыщенными, щедрыми на события стали для него 1849—1853 годы. 17 марта 1849 года он был арестован, 22 марта вышел на свободу под негласный надзор, а свой знаменитый очерк в стихах «Бродяга» отдал в печать, уже будучи в отставке в 1852 году. Годом позже он пытается опубликовать стихотворение, с которым читатель смог познакомиться только в «Русской беседе» 1856 года, «Полярной звезде» на 1859 (Лондон, 1859) и сборнике, лондонском же, 1861 года — «Русская потаенная литература XIX столетия». Текст получил название по первым строкам: «Добро б мечты, добро бы страсти...». В нем поэт обличает русскую интеллигенцию своего времени и ряд строк посвящает барским привычкам дворян середины века. Аксаков явно ориентируется на классическую поэзию 20—30-х годов XIX века, об этом свидетельствует обилие прямых цитат из произведений А. С. Пушкина, например: «Какое горькое презренье...» (строка из «Письма Онегина к Татьяне»), «Потолковать о бедном брате...» (в «Онегине» см.: «Потолковать об Ювенале...»), так же, как и то, что в жанровом отношении оно восходит к лермонтовской «Думе», и сам лексический строй, и обличительный пафос, и сатирический тон подтверждают эту гипотезу. Однако текст стихотво-

рения содержит и «усадебные» мотивы, в данном контексте они звучат резко сатирически. Объектом сатиры становятся праздность, спесь, леность, бездуховность; по сути, здесь Аксаков параллельно с очерком «Несколько слов об общественной жизни в губернских городах» развивает мысль о деградации современных дворян-помещиков. Сравните «изготовленные», как чуть раньше подмечал Аксаков, «прозой и стихами» стенания неравнодушного к своему веку молодого человека: «...незастенчивость помещичьего быта, откровенность барских вкусов и привычек даже у дам и девиц, полнейшее отсутствие всякой духовной деятельности, ограниченность мыслительного горизонта, недостаток всякого иного стремления, кроме стремления подражания великосветской столичной суете; мелочность ежедневных интересов, яркое невежество всех тех задач и вопросов, которые вырабатывает движение мысли в столицах...» (3, с. 316), и следующие строки стихотворения «Добро б мечты, добро бы страсти...»:

А впрочем, мы, дворянской ленью
Врачуя совести недуг,
Святому истины служенью
Свой барский жертвуем досуг!
Мы любим к пышному обеду
Прибавить мудрую беседу
Иль в поздней ужина поре,
В роскошно убранной палате,
Потолковать о бедном брате,
Погорячиться о добре!
Что толку в том? Проходят лета, —
Любовь по-прежнему мертва!
О, слово старое поэта:
«Слова, слова, одни слова!»
Не то чтоб лгали мы бесстыдно,
То спим, то дремлем мы обидно;
Но постепенно силы в нас,
Пугаясь подвигов суровых
Средь мелких благ, средь благ дешевых,
Счастливо гаснут каждый час! (5, с. 104)

В одном из лондонских изданий 1859 года, в герценовской «Полярной звезде», была добавлена заключительная строфа, открывавшаяся призывом-мольбой:

О, дай же нам благую дерзость —
Нарушить быта тишину...

А. Г. Дементьев и Е. С. Калмановский и в оценке данного стихотворения очень сурово судят автора: по их мнению, в тексте звучат мысли, созвучные поэзии Н. Огарева и А. Плещеева, которые, обличая интеллигенцию, ведут ее к разрыву со своей средой, к борьбе за освобождение народа (39, с. 15). Аксаков же, обличая, зашел в еще больший тупик, «заблудился на полдороге», по той причине, что был верен идеалам славянофильства: «В его поэзии, естественно, получили исключительное развитие мотивы бессилия, душевного разлада, отчаяния и тоски. Негодование против николаевского режима, призывы к действию повисали в воздухе. Ничего иного и не могло произойти с поэтом, связавшим свою судьбу с славянофильством» (39, с. 15).

Однако слишком очевидно, что в цитируемых фрагментах стихотворения на первый план вынесен именно способ времяпрепровождения молодого поколения русских дворян-помещиков. В своих тихих, мирных «дворянских гнездах» они существуют вполне благополучно, так как им «все дано»:

..... счастьем мелкого объема
Довольны мы, без бурь и грома
И мирно путь проходим свой,
И, тратя жизнь разумной мерой,
С туманным днем, с погодой серой
В согласный лад живем душой. (5, с. 103)

Безусловно, перед читателем — далеко не герои, да они и не претендуют на их роли, это всего лишь помещики средней руки, существующие в соответствии со сменой календарных и семейных праздников и скучных 106

будней. Поэтому и приговор такому «цвету» русской нации вполне в состоянии произнести сам автор, верно оценив ситуацию:

Но эта жизнь — ни сон, ни бденье, —
Бог знает что! Подчас, друзья,
Какое горькое презренье
К себе и к вам питаю я! (5, с. 103)

Таким образом, в славянофильской беспомощности и недальновидности обвинить автора нельзя.

К сожалению, многое в биографии и творчестве И. Аксакова не изучено и верно не прокомментировано. Типичным примером служит поэтический цикл, написанный во время очередной опалы: в 1878 году поэта выслали из Москвы с августа по ноябрь. Место для ссылки ему позволили выбрать самостоятельно, и Аксаков направился в имение Варварино Юрьевского уезда, под Владимиром, которое принадлежало сестре его жены, фрейлине Екатерине Федоровне Тютчевой. Долгое время факт пребывания И. Аксакова в имении был известен только литературоведам. На современное состояние усадьбы — разграбленное и запущенное, с вырубленным парком — обратил внимание Владимир Солоухин, писатель, поэт и краевед (118, с. 332). В комментариях к стихотворениям Аксакова, изданным в серии «Библиотека поэта», основной упор сделан на причины, которые привели поэта в ссылку. Нам же представляется правомерным отнести пять стихотворений «варваринского» цикла: «Варварино» (18 августа 1878 г.), «Анне» (8 сентября 1878 г.), «Ночь» («Спустилась ночь...», 10 октября 1878 г.), «Среди цветов поры осенней...» (7 октября 1878 г.), «29 ноября» (29 ноября 1878 г.) к усадебной поэзии, вычлняя в них соответствующие мотивы, созвучные общему строю лирики Ивана Аксакова.

«Варварино» — первое стихотворение цикла — увидело свет с подзаголовком «Послание Е. Ф. Тютчевой». В жанровом плане оно сродни классической эле-

гии начала XIX века, налицо многие атрибуты элегического пейзажа, общее настроение подчеркивается мышлением лирического героя-изгнанника в тихой «пристани». Однако И. Аксаков уже в первой строфе нарушает привычную картину новой оппозицией: изгнанник вынужденный в этих благодатных краях чувствует себя гостем:

И вот я в пристани... Я твой
Отныне гость и сердцем данник... (5, с. 116)

Поэт, как и В. А. Жуковский («Вечер») в свое время, прибегает к анафоре:

Как тихо дни мои текут!
Как мил, укромен твой приют!
Как сердцу вид его отраден,
Как нежит душу, тешит взор,
Как в простоте своей наряден!..
Как величав и безогляден
Пред ним раскинулся простор! (5, с. 116)

Далее Аксаков продолжает иронизировать над инертностью читательского мышления: в стихотворении снова возникает элегический пейзаж:

Реки серебряный извив,
Блестящий в мураве зеленой;
По зыбким скатам желтых нив
Бродящей тени перелив
И рощей сумрак отдаленный...
Виднеют села ... здесь и там
Сверкает крест, белеет храм. (5, с. 116)

Но он получает неожиданное развитие: не мирные или усталые поселяне оживляют чудесный вид, а «рабочей Руси труд святой»:

О чудный мир земли родной,
Как полон правды ты разумной!
Великий мир, родимый мир!

Ты бодр и мощен, как стихия,
Твоей лишь правдою Россия
Преодолеть возможет мир
И свергнуть идола чужие!.. (5, с. 117)

Аксаков опубликовал стихотворение только в 1880 году в газете «Русь» (№ 4, 6 декабря) в результате долгих раздумий о его судьбе, так как оно вместе с «варваринским» же, заключительным стихотворением цикла — «29 ноября» — «...не предназначалось для печати...» (5, с. 272—273). Реакция Аксакова на собственные стихи не всегда была справедливой, он зарекомендовал себя придирчивым критиком, например, считал «детской», неинтересной поэму «Зимняя дорога», с ее точными характеристиками помещиков той поры. В данном случае также замечаем, что поэт отвергал вполне законченное произведение, стройное, с выдержанной композицией, четко сформулированным отношением к русской действительности. Характеризуя лирику поэта, некоторые исследователи настаивают на том, что от быта Аксаков пытается заслониться, поэтому «мелочи жизни», подмечаемые им эпизодически, лишь усиливают разрыв между «высоким» — поэтическим и «низким» — прозаическим: «...тем не менее в целом стихи Аксакова сохраняют определенную приподнятость и оторванность от быта...» (39, с. 19). Другие — например В. А. Фатеев, осторожно подмечают попытки Аксакова соединить философско-публицистическую проблематику с бытовым содержанием (137, с. 109). Стихотворения Ивана Аксакова оказываются убедительнее любых комментариев. В «Варварине» поэт задает установку на конкретность всего цикла; реальные приметы усадьбы (локальный пейзаж): дом, сад, окрестности — окультуренные и дикие — воспринимаются как фон, который подталкивает лирического героя к размышлениям о вечном и сиюминутном, о судьбе отдельно взятых «дворянских гнезд» и России в целом. Тема получает продолжение в трех следующих стихотворениях «варваринского» цикла: «Ан-

не», «Ночь», «Среди цветов поры осенней...». Их объединяет время создания — несколько осенних дней: 8 сентября — 10 сентября — 7 октября. Осень лирический герой воспринимает в русле классической традиции русской литературы, вот почему образная система стихотворения насыщена деталями увядающей природы, которая вызывает у него прилив сил и вдохновения:

Не так ли, друг, душа твоя,
Презрев невзгоды и насилья,
Широко расправляет крылья,
Встречая осень бытия?
Звучнее сердце, выше строй,
И чувств и мыслей лад упрочен,
И голос правды золотой
Так безусловно полномочен... (5, с. 118)

Пейзаж, наблюдаемый героем, реален: это цветы осенних дней, привычные, традиционные для средне-русской природы в это время года:

Еще морозом не побиты,
Среди осенней пестроты,
Как ясным днем, росой обмыты,
Пышней красуются цветы!
Они все те же, но иначе,
Но ярче блещет их наряд,
Благоухание богаче,
Свежей струится аромат... (5, с. 117)

или же удивляющие поэта и героя своей новизной, несвоевременностью:

Среди цветов поры осенней,
Видавших вьюгу и мороз,
Вдруг распустился цвет весенний —
Одна из ранних алых роз.
Пахнуло вдруг дыханьем мая... (5, с. 118)

Аксаков от описания переходит к философскому осмыслению места человека в мироздании, к попытке познать истину:

Мир опочил. Едва колышет
 Листы ветвей; кругом дрема
 И сон.....
 Лишь ночь не спит сама,
 Живет и мощно, мерно дышит,
 И чутко землю сторожит,

 И внятна сердцу песнь ночная,
 И мнится — с горних тех высот
 Зияет правда неземная!.. (5, с. 118)

Тема старого помещичьего сада, заявленная поэтом, решается им по-новому. В Варварине лирический герой не поддается отчаянию — он приветствует буйный расцвет поздних красок. В отличие от предложенных М. Н. Эпштейном разновидностей осеннего пейзажа, окрашенного в серые тона (например, у Н. Огарева в «Воспоминаниях детства», «Летом», «Береза в моем стародавнем саду...») (153, с. 153), Аксаков использует пейзаж с преобладанием бодрых, свежих картин. Однако пейзаж второго типа М. Н. Эпштейн обнаруживает только у дворянских поэтов — Фета, Майкова, А. Толстого (153, с. 153), которые, по нашим данным, черпали впечатления для осенних стихотворений, наблюдая за жизнью русской и малороссийской (А. Толстой) усадьбы. Приветствует лирический герой и обретение долгожданной свободы:

Затворы сняты; у дверей
 Свободно стелется дорога... (5, с. 119)

Но Варварино успело стать настоящим домом для поэта за время ссылки:

Но я ... я медлю у порога
 Тюрьмы излюбленной моей!
 В моей изгнанической доле
 Как благодатно было мне... (5, с. 119),

здесь его встретили гостеприимство хозяев, «вольность и покой»:

Радужный кров, уют неволи,
В твоей привольной тишине!.. (5, с. 119),

поэтому герой не торопится расставаться с усадебной жизнью:

Как я постиг благо разность,
Как оценил я сердцем вдруг
Твою трезвительную праздность,
Душеспасительный досуг!.. (5, с. 119)

По стечению обстоятельств усадьба и не отпускала поэта надолго; кроме уже упомянутых нами, в жизни его возникали постоянно: Турово на Оке под Серпуховом (имение жены, где, затворившись на полгода, написал биографический очерк о Ф. И. Тютчеве), Долбино Лихвинского уезда Калужской губернии (недалеко от города Белева) и Анастасово Симбирской губернии — имения славянофила Ивана Киреевского, где Аксаков, возможно, неоднократно бывал; Васильевское — имение около Сызрани, принадлежащее славянофилу же Ю. Ф. Самарину; Мураново и Кунцево — «резиденции» Тютчевых, перемещаясь между которыми постоянно, мог находиться с семьей своих родственников; Кулеватово — тамбовское имение, расположенное по дороге из Моршанска в Тамбов, в котором И. Аксаков и его сослуживец Р. А. Оболенский останавливались во время служебной поездки; Ржавец Лихвинского уезда Калужской губернии приютило бывшего губернатора Астрахани, а в 40—50-е гг. — помещика и друга Аксакова; имения в Самарской, Симбирской, Оренбургской и Пензенской губерниях, хозяйничал в которых дядя — Николай Тимофеевич Аксаков, четырежды избиравшийся в губернские предводители дворянства; наконец, само Абрамцево, в целом слившееся у поэта с понятием «Москва» (большая

часть его произведений с пометой «Москва» хранится именно в архиве музея-усадьбы Абрамцево).

Причины, по которым Аксаков оказывался или мог оказаться в имениях, различны. В одних случаях его приводила туда славянофильская деятельность, в других — чиновничья служба, в третьих — возможность общения с близкими или интересными людьми. Но в любом случае человеку середины — конца XIX века нужно было испытывать непреходящий интерес к жизни в русских усадьбах, который Иван Аксаков, безусловно, обнаруживал, если судить по той настойчивости, с которой он возвращался к теме.

«Усадебные» мотивы в творчестве И. Аксакова представляются нам темой благодатной. В периоды, связанные с его почти постоянным пребыванием в провинции, например в Калужской губернии (1845—1847 гг.), он создает серию стихотворений с «усадебными» мотивами и поэму «Зимняя дорога» (1847), в Ярославской (1849—1851 гг.) — стихотворение «К. Ф. Миллер» (1851) и очерк в стихах (поэму) «Бродяга» (опубликованную позже уже во время отставки Аксакова в 1852 году в «Московском сборнике», т. 1), к поэме, то есть тем же темам и образам, возвращается в 1859 году, разрабатывая новые сюжетные повороты в «Отрывках...». Во время кратких визитов в российские усадьбы «схватывает» «усадебную» жизнь в разножанровых стихотворениях: «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне» — шутка, стихотворение «на случай» (1848), элегия «Добро б мечты, добро бы страсти...» (1853) и др. Даже свою ссылку с августа по ноябрь 1878 года Иван Аксаков отразил в цикле, объединенном местом их создания — «Варварино»; в пяти «варваринских» текстах замечаем типичные для усадебной поэзии и легкую грусть от сознания своей беспомощности прекратить жизнь отшельника, и любованье природой и усадьбой, и обретение лирическим героем покоя, умиротворенности в окружении русской

осени. Так, почти по-пушкински, поэт прощается с молодостью и вступает в пору зрелости.

2.3. Оренбургская усадьба в поэзии Константина и Ивана Аксаковых

Среди проблем, актуальных для современного литературоведения, выделяются те, которые посвящены освоению художественного пространства и времени. В частности, в наших публикациях (44, с. 4—6; 45, с. 17—55; 46, с. 62—89; 47, с. 63—70; 48, с. 5—46; 49, с. 34—41; 50, с. 5—34; 51, с. 175—180; 52, с. 28—34) объектом исследования избираются так называемые «усадебные» мотивы, встречающиеся в большей части стихотворных текстов XIX — начала XX в. Наряду с лирикой А. Фета, Я. Полонского, А. Толстого, И. Тургенева, К. Р., И. Бунина и др., мотивы эти обнаруживаются нами и в творчестве поэтов семьи Аксаковых: Константина, Ивана и, наконец, в стихотворных опытах самого Сергея Тимофеевича. Причем география милых сердцу «дворянских гнезд» представлена Аксаковыми весьма разнообразно: здесь встречаем как калужские, ярославские, астраханские, владимирские, симбирские, пензенские усадьбы в стихотворениях И. Аксакова, так и подмосковные имения Богородское, Аксиньино, Гаврилково, Борисово — места летнего отдыха до покупки Абрамцева в 1843 году — у старшего из братьев — Константина, да и воплощение семейных грез — Абрамцево — постоянно присутствует в элегиях и посланиях 1830—1870-х годов. Особая роль в творчестве Аксаковых отводится усадьбам оренбургским: именно Ново-Аксаково, Надежино, Вишенки, Головкино и др. «подпитывали» систему поэтических образов на протяжении десятилетий. Истоки такого устойчивого интереса к усадебной жизни находим, во-первых, в годах детства Аксаковых в Оренбуржье, во-вторых, в почти постоянном

проживании семьи в московских домах, но с сохранением традиций оренбургской патриархальной усадьбы, в-третьих, в летних впечатлениях от жизни в Богородском, Аксиньине, Гаврилкове, Борисове, Абрамцеве, с выездами в степные Аксаково и Надежино. Оренбургскую усадьбу можно считать началом, объединяющим семью: в имении Ново-Аксаково, или Знаменское, появились на свет Константин и Вера Аксаковы (в 1817 и 1819 гг. соответственно); в крепких стенах отцовского (в прошлом — дедовского) имения Надежино Белебеевского уезда Оренбургской губернии в 1823 году родился Иван Аксаков. Формально Аксаковы в 1826 году уехали из «деревни», но данные, что время от времени кто-нибудь из членов семьи в 1835 (Сергей Тимофеевич и Константин), 1839 (Сергей Тимофеевич), 1849 (близкие родственники Карташевские), 1851 (Иван, Константин, Сергей Тимофеевич) и др. приезжал в оренбургские имения, сохранились.

При обращении к оренбургским усадебным мотивам в поэзии Аксаковых выявляется следующая закономерность: Константин Аксаков в основном вспоминает детство в степной усадьбе как образец подлинной гармонии, тогда как Иван Аксаков присоединяет, наслаивает новые впечатления от усадебной жизни в Подмоскovie, поместьях в окрестностях Ярославля, Калуги, Самары и т.д. к прежним, отложившимся в памяти первым впечатлениям, рассказам, преданиям, бытовавшим в роду. Таким образом, поэты воссоздают облик оренбургских имений в разных временных пределах, с довольно прихотливой сменой чувств и ассоциаций. Но, несмотря на некоторые частные расхождения в оценке «деревенского» прошлого, Аксаковы видят в усадьбе единственно возможный дом для русского человека. Еще в 1910 году в трудах М. О. Гершензона прозвучала мысль о том, что «биографию славянофила необходимо начинать с характеристики дома, откуда он вышел...» (28, с. 47); в исследовательской литературе 60—90-х годов время от времени возникает интерес к концепции Дома в эстетике и

публицистике К. Аксакова, И. Киреевского, Ю. Самарина, А. Хомякова. Как правило, литературоведы ограничиваются упоминанием патриархального быта, тяготения к русской «самобытности», приверженности традициям (91, с. 105—122; 152, с. 33—48). Очевидно, что лирика идеологов движения лишь привлекалась в качестве фона для иллюстрации основных положений славянофильства, особенностей поэтики или социокультурной проблематики (65, с. 11; 73, с. 68), а Иван Аксаков вообще оказывается вне поля зрения. Однако, при заметных, на первый взгляд, однообразии и некой «предсказуемости» в изображении Дома, Аксаковы раскрывают усадебный хронотоп многомерно, что, безусловно, заслуживает отдельного исследования.

Хронологически интерес к усадебной стороне русской жизни у Аксаковых выражен следующим образом:

1832 год — дебют К. Аксакова: послание «К N. N.», основанное на наблюдении, но в большей мере — воспоминании о том, что прежде знал хорошо;

1833 год — появляется стихотворение К. Аксакова с образами далекой оренбургской усадьбы «Воспоминание» («Как живы в памяти моей...»);

1834 год — созданы его же элегии: «Я счастлив был во времена былые...», «Когда, бывало, в колыбели...», «Раздумье», «Мечтание»;

1835 год — «Возврат на родину», «Воспоминание» («Кто отдаст мне молодость...») К. Аксакова;

1836 год — «Тяжело-тяжело на душе залегло...», «Помнишь ли ты, помнишь ли ты?», «Туда, туда! Иди за мною!» К. Аксакова;

1838 год — «Далеко, далеко желанный приют...» — лирический герой К. Аксакова в Германии грезит о родном доме, «Несутся, мелькают одно за другим...»;

1843 год — написано первое стихотворение с усадебными мотивами и Иваном Аксаковым — «Я знаю, Лидия, кто в сумраке ночном...», в нем возникает образ — «дом отцов»;

1845 год — стихотворение К. Аксакова «Возврат», с единым пафосом: «пора домой!»; И. Аксаков в Калуге создает цикл произведений с усадебными мотивами: «В тихой комнате моей...», «Очерк», «Ночь», «Дождь»;

1846 год — И. Аксаков там же пишет «Carpiccio», основанное на воспоминаниях о детстве и юности, послания «Мухановой», «Панову»;

1847 год — К. Аксаков: «Я не знаю, найду ли иль нет...», И. Аксаков: «N. N. N-ой при получении от нее рукоделия...» и поэма «Зимняя дорога», в которой выведены образы помещиков из стана западников и славянофилов, предложены зарисовки быта;

1848 год — «9 февраля» К. Аксакова, «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне» И. Аксакова;

1851 год — комедия «Князь Луповицкий, или Приезд в деревню» К. Аксакова, послание «К. Ф. Миллер» И. Аксакова;

1853 год — «Добро б мечты, добро бы страсти...» И. Аксакова, с характеристикой барских привычек современных дворян-помещиков; опубликовано только в 1856 году в России и в 1859, 1861 гг. за границей;

1856 год — «Тени» К. Аксакова, бичующее высшую дворянскую аристократию; опубликовано только в 1880 году;

1878 год — Иван Аксаков создает «варваринский» цикл, завершающий его поэтическое творчество, в нем поэт вновь признается, что в усадьбе, даже будучи в изгнании, обрел Дом.

Как видим, преобладание «оренбургских» усадебных мотивов налицо. Ностальгия более свойственна поэзии К. Аксакова, в отличие от его брата, у которого палитра чувств гораздо разнообразнее. Биографическая основа «усадебных» стихотворений во многом объясняет такую позицию: К. Аксаков был перевезен в Москву в возрасте девяти лет, когда уже мог живо впитывать впечатления от жизни в степных поместьях. Даже столи-

ца — в понимании славянофилов — сердце России — не заслонила от него усадьбную жизнь. В то время как В. Г. Щукин уверен, что в давно прошедшем времени славянофилы могут говорить только об идеальном Доме (151, с. 37), встречаем противоречие в творчестве младшего из братьев — Ивана Аксакова.

Для его лирического героя характерно лишь иногда вспоминать жизнь в усадьбе с грустью, а вовсе не мучиться в тоске, к чему постоянно прибегает К. Аксаков, даже в эпистолярном жанре: «...иногда какие-то знакомые, давно знакомые минуты, образы приносятся ко мне; но это ненадолго; в основании моем лежит глубокое горе. Воспоминания мои всегда грустны» (100, с. 60). Объединяющим началом в поэтическом наследии Аксаковых становится возможность черпать вдохновение в картинах оренбургского усадьбного прошлого, наблюдая усадьбную жизнь настоящую. Должно быть, потому и так мало разнятся пейзаж, интерьер, настроение лирического героя, во многом автобиографического, независимо от того, что непосредственно послужило источником для создания элегии или послания: окрестности Богородского, Абрамцева, Турова, Долбина, Ржавца, Варварина или многих других, — оренбургское усадьбное прошлое «преследует» молодых поэтов.

Практически общим местом в научной литературе стал тезис о «специфических условиях заволжской провинции», в которых формировалось мировоззрение Аксаковых. Приметы бытия в Оренбуржье, как правило, называются довольно скудные и в целом — абстрактные: окружающий юных дворян-помещиков мир благополучен, во всем разлита гармония, жители патриархальной усадьбы являются частью устойчивого миропорядка, а крестьянин представлен как редкий труженик, не обременяющий барский покой. Сложно за подобными картинами распознать черты реальной усадьбы, затерявшейся в бескрайних оренбургских степях, в большей степени они напоминают стихотворное переложение

«Сна Обломова», поэтому лучшим путеводителем здесь выступает лирика «птенцов» аксаковских «дворянских гнезд».

В статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» славянофил И. Киреевский подметил важное свойство характера русского поэта: способность забываться в окружающих предметах и текущей минуте, что наблюдаем как в первом стихотворении К. Аксакова, так и в большинстве остальных. Послание «К N. N.» стало его литературным дебютом и уже содержало усадебные мотивы. В классических работах, посвященных славянофильству, интерес к подобным мотивам расценивается как проявление «романтизма ретроспективной утопии», а сами славянофилы как «ретроспективные романтики» (65, с. 78—79). Да и в исследованиях последних лет славянофильское стремление к «усадебности» комментируется как не соответствующее общему ходу развития России. В частности, для Ю. Янковского «усадебность» тождественна понятию так называемого «дворянского романтизма», уже давно себя изжившего» (156, с. 172). Стихотворение «К N. N.», опубликованное в «Молве» 15 июля 1832 года, с одной стороны, безусловно, стало данью уходящему в прошлое романтизму, с другой — заявкой на оригинальную тему неизвестного ранее поэта, для которого естественно воспринимать жизнь человека только во взаимосвязи с природой. Обычно литературоведы отказывают в оригинальности всему, что создано К. Аксаковым в 1832—1834 гг., исключение составляет лишь положительный отзыв об элегии «Когда, бывало, в колыбели...» (1834), но с предварительным развенчанием «Фантазии», написанной в том же году (65, с. 195). Согласно биографическим данным, летом 1832 года К. Аксаков два месяца провел в подмосковной М. П. Погодина («подмосковной» в середине XIX века принято было называть любую усадьбу в ближайшем Подмосковье, в связи с этим уместно вспомнить о мучениях С. Т. Аксакова, который выбирал на лето постоянное

место отдыха в 1843 году: «...как трудно найти подходящую подмосковную; все чего-то не хватает: есть лес — нет воды, есть вода — садик захудалый и дом никудышный и прочее» (68, с. 188)). Там в пансионе К. Аксаков готовился к поступлению в Московский университет, август того же года он встретил уже студентом, следовательно, текст послания был создан в июне — начале июля в поместье. Основную смысловую нагрузку в стихотворении несет на себе не адресат послания (который по сей день не установлен), а пейзаж. Критически настроенные исследователи в ранних произведениях Константина Аксакова указывают, но не называют образы и мотивы, свидетельствующие об эпигонском характере ранних стихотворений поэта; общий пафос при этом следующий: его лирика по преимуществу является реминисценцией романтической элегии Жуковского (65, с. 82). Оговорки типа «по преимуществу», «в основном» связаны с наличием других особенностей литературно-эстетической концепции К. Аксакова, а именно: «поэтическое творчество мало отразило философские интересы», «творчество с самого начала было настроено на славянофильский лад с желанием «гремять торжественным глаголом» и т.д. (65, с. 111).

Очевидно, что послание «К N. N.» меньше всего отражает натурфилософские, в духе Шеллинга, умонастроения К. Аксакова и уж тем более невозможно обнаружить в нем отголоски славянофильских выступлений, так как течение в 1832 году еще не сложилось. Но пейзаж, воссозданный в послании, воспринимается как новое слово в поэзии тех лет; назвать его сугубо элегическим, с сохранением образности и стилистики В. А. Жуковского, нельзя, причины тому следующие: тональность выдержана исключительно оптимистическая, в ней нет и следа традиционной для элегии грусти; природа живет, переливаясь яркими красками палитры цветов и звуков; каждый образ представлен не статично, а в движении. В сущности, перед читателем — мнимая эле-

гия, ее скорее нужно назвать гимном природе, чья животворящая сила заключена в образе-рефрене: «пенье / Неподкупных лесных певцов» — соловьев. Согласно точке зрения М. Н. Эпштейна, соловьи, река, ближайший лес, рассвет, голубой свод неба, звезды — в числе прочих — являются приметами усадебного пейзажа. В самом деле, где еще горожанину представляется возможность понаблюдать за жизнью природы? Как и его предшественник В. А. Жуковский в Мишенском, К. Аксаков любит окрестностями Подмосковья и вспоминает былое, то, что прежде казалось привычным в заволжских Ново-Аксакове и Надежине. Позже в стихотворении 1834 года «Фантазия» состояние лирического героя найдет продолжение в следующем пассаже:

И вдруг, погрузясь в мечты, я исчез
И весь перелился в природу... (6, с. 302)

В одном из писем родным Сергей Тимофеевич с горечью сообщал, что больше всего его тревожит настроение старшего сына. И приступы меланхолии, свойственные Константину, и фанатизм он связывал с прошлым семьи. После бесед с сыном сложно было забыть об истинной причине, причинявшей тому постоянную боль: воспоминаниях о детстве в Ново-Аксакове и Надежине. Именно там, по его словам, довелось узнать истинную жизнь, утраченную, как казалось, уже навсегда. Потому и старался Сергей Тимофеевич в Москве возродить атмосферу, царившую в оренбургских усадьбах в былые годы. Свидетельств тому немало, но особенно показательны воспоминания И. Панаева, удивленного поначалу тем, что в доме Аксаковых на Смоленской площади в 1839 году после их возвращения с «дачи» — имения Аксиньино на Клязьме — любой гость заставал «...уже не городскую жизнь<...>, а патриархальную широкую помещичью жизнь, перенесенную в город» (108, с. 155). Недостаток средств сказывался в семье постоянно, поэтому приходилось менять московские дома, но всегда в

них воцарялись все те же порядки: «Дом Аксаковых и снаружи и внутри по устройству и расположению совершенно походил на деревенские барские дома; при нем были: обширный двор, людские, сад и даже баня в саду» (108, с. 155). Десятилетиями Аксаковы в Москве и Абрамцеве насаждали не только внешние атрибуты, но и традиции старого патриархального уклада, тогда как покинутые, по большому счету, поместья Оренбуржья призваны были выполнять вполне прозаическую функцию, развеивающую идеализированный ореол: только реализация урожая позволяла семье жить относительно безбедно. Зато в поэзии старшего из братьев по-прежнему преобладало «романтическое» восприятие: его память вызывала из прошлых лет очертания тех предметов, которые напоминали о счастливом времени детства, как, например, в стихотворении 1833 года «Воспоминание»:

О, как священны те места,
На них печать воспоминанья,
И легче наши нам страданья
И бремя тяжкого креста,
Когда нам память представляет
Картину прошлых первых лет;
Как дорог всякий там бывает
Для сердца нашего предмет... (6, с. 294)

С предыдущим текстом его связывает главным образом ситуация: в уединении, в отдалении от светской суеты, под шум леса лирический герой вспоминает родную сторону:

Там грусть задумчивая бродит,
Шумят леса — о, этот шум!
О, сколько он теперь наводит
Мне грустных и приятных дум.
Мне что-то слышно в нем родное
И непонятное — бывшее,
Он что-то хочет мне сказать,
Он хочет мне напоминать,
О чем — не знаю, но порою

Люблю в тени густых лесов
Внимать тебе, о шум дерев,
С какой-то сладкою тоскою.
О, кто же разгадает мне,
О чем сей шум напоминает,
О чем так сладко напевает, —
Не о родной ли стороне? (6, с. 295)

Но память лирического героя включает в себя более развернутую систему образов, среди которых доминирующими являются следующие: детства, далекого края — Оренбуржья, окрестностей того или иного имения, самой усадьбы, крестьян, — все они предстают объединенные зыбкой завесой воспоминаний:

...тихо встанет предо мной
Картина времени былого
С своей туманной красотой. (6, с. 303)

В «Воспоминании» шестнадцатилетний К. Аксаков грезил о «младенческих годах» в Ново-Аксакове и Надежине в июне 1833 года, находясь тем временем в Богородском — подмосковном дачном месте, где семья обычно жила до глубокой осени. Постоянное присутствие темы детства в творчестве во многом объяснил сам поэт, «наставляя» А. Хомякова в его литературно-эстетических исканиях: «...не должно возвращаться к детству, но не должно расставаться с детством: это разница» (62, с. 95). С детством К. Аксаков не расставался даже в годы участия в кружке Станкевича, о чем свидетельствуют произведения 1833—1836 гг.: «Я счастлив был во времена былые...» (1834), «Когда, бывало, в колыбели...» (1834), «Мечтание» (1834), «Возврат на Родину» (1835), «Тяжело-тяжело на душе залегло...» (1836), «Помнишь ли ты, помнишь ли ты?» (1836). В них поэт, с одной стороны, воссоздает вполне конкретные время и место, напоминающие по описанию, но в сжатой форме, знакомые читателю по романам Аксакова-старшего как Багрово и окрестности его родные патриархальные поместья:

Как живы в памяти моей
Мои младенческие лета,
Когда вдали от шума света
Я возрастал среди полей... (6, с. 294)

или:

Как живо помню я тебя,
О время детства золотое,
Деревно нашу и себя... (6, с. 295)

С другой стороны — в его поэтических зарисовках преобладают фольклорные элементы в сочетании с тягеловесным стихом конца XVIII века, с их эпитетами-клише, обращенными ко всему живому или одушевленному волей автора:

Я возрастал среди полей,
Среди лесов и гор высоких
И рек широких и глубоких... (6, с. 294)

Заметно наличие таких пейзажей, за которыми трудно обнаружить стремление передать неброскую красоту тех мест и свое к ним отношение. Кроме того, в текстах в основном присутствует юношеская восторженность или преувеличенно горестные жалобы на рок:

Я здесь, в Москве. Судьба взяла меня,
Безжалостно младенца отрывая
От сельского, беспечного житья,
От милого, отеческого края... (6, с. 304)

Образ «отеческого края» присутствует в двух ипостасях: с одной стороны, это оренбургские усадьбы, очертания которых вызывают ностальгию лирического героя, с другой — мир воспоминаний любого человека о местах его детства и юности, например:

Я повторил в душе моей
Картину невозвратных дней —

Как мог, как видел без искусства.
О, как прелестно предо мной
Мое прошедшее предстало,
Какою чистой красотой,
Какою радостью сияло. (6, с. 296)

К. Аксаков воспроизводит типичные усадебные пейзаж и интерьер, прочие приметы окрестностей, в них включены поэтом:

- деревня: «вот село» («Тяжело-тяжело на душе залегло...», 1836 г.), в «Воспоминании» 1833 года образ сопровождается более развернутой характеристикой: «тихое село»;

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

- в нем, в соответствии с традицией садово-паркового хозяйства конца XVIII — начала XIX веков, немалая часть была занята садом, в уходе за которым при желании могли участвовать и владельцы имения, в частности лирический герой:

И садик наш уединенный,
Где я так часто, восхищенный,
Цветы сажал и поливал! (6, с. 295);

- за садом открывался вид на саму усадьбу, изображенную то в элегической манере: «дом наш мирный», то с поправкой на быт, с напоминанием о дворянско-помещичьей природе аксаковской жизни: «довольства и веселья дом» или «сельский видится мне дом»;

- так как барские дома принято было устраивать с видом на окрестности, то К. Аксаков не обходит вниманием и их, вписывая в усадебный мир следующие детали: «деревянный забор» («Тяжело-тяжело на душе залегло...»), отделяющий обжитое человеком пространство от мира природы; окрестные поля: «Родимый край! Среди твоих полей..» («Возврат на Родину», 1835 г.),

«цветут зеленые поля» («И. С. Аксакову», 1846 г.) или «мягкий луг» («Фантазия», 1834 г.); роща, «где березы / Шумят тенистою главой...» («Воспоминание», 1833 г.); «тихий пруд / Волны в берег не бьют, / Камыши зеленеют на нем...» («Тяжело-тяжело на душе залегло...») или как вариант — небольшой водопад, каскад струй: «торжественный шум водопада» («Помнишь ли ты, помнишь ли ты?», 1836 г.), или река: «там тихо, там волны так мирно идут, / Покорны родному влеченью...» («Далеко, далеко желанный приют...», 1838 г.) и др.

В. И. Кулешов, обращаясь в качестве иллюстрации славянофильской концепции К. Аксакова к ряду его стихотворений, так определяет симпатии и антипатии поэта: «Он хвалил все русское, Москву, сельскую жизнь и проклинал городскую суету» (65, с. 111). Ему вторит В. Г. Щукин, предлагая трактовку дома славянофилов — семейного гнезда, в основном использует термин «сельский дом», но не собственно усадьба. Однако даже «сельский дом» для него является по-усадебному «частью большего пространства — деревни, окружающих ее угодий и, наконец, беспредельного «дикого» простора» (152, с. 41).

Вспоминая вошедшие в научный оборот определения представителей славянофильства как «помещиков-охранителей», «помещиков-крепостников», «дворян-помещиков», людей «праздных, предпочитающих жить «физической жизнью наших почтенных дедов», «потешающих себя русских бар» (это довольно едкое прозвище К. Аксаков, А. Хомяков получили от своего современника Б. Н. Чичерина), у которых «на всем их внутреннем укладе, в их подсознательности и мышлении, лежала одна отличавшая их черта — черта истинно помещицкой складки, без всякого оттенка дворянской исключительности» (156, с. 28), сложно говорить о том, что сельский дом, предполагающий немалую долю участия в общих работах, а не только руководство ими, исчерпывающе характеризует образ жизни — патриар-

хально-аграрный уклад семьи Аксаковых. Действительно, славянофильский демократизм имел строгие границы: одно дело — привезти в Москву из «деревни» слуг и допускать их к участию в общих разговорах за столом, другое — целое лето провести в постоянном недовольстве полевыми работами, воровством крестьян и т.д., о чем свидетельствуют воспоминания Аксаковых, их переписка. По меньшей мере еще одно обстоятельство не позволяет согласиться с версией о главенстве «сельского дома» в трудах (разных жанров) К. Аксакова: это сменяющие друг друга атрибуты самого «дворянского гнезда» в его поэзии 30—40-х годов. Диапазон смены образов при этом таков: от обобщенного — в стихотворении «Возврат на родину» (16 апреля 1835 г.) до воссоздания самого дома, комнат, обстановки в «Далеко, далеко желанный приют...» (1838), «Тяжело-тяжело на душе залегло...» (11 июня 1836 г.), «9 февраля» (1848), в которых нет и следа сугубо деревенских вещей, дом представлен исключительно как жилище дворян-помещиков, умеющих ценить и красоту окружающей природы, и комфорт цивилизованного жилища, и разумную смену сельских будней и праздников. Выявляется и следующая закономерность: по сравнению с написанными в 1832—1834 гг. стихотворениями, данные (1835, 1836, 1838, 1848 годов) содержат больше конкретных примет аксаковского быта. Очевидно, основная причина перехода от общеэлегических и фольклорных образов к скупой, лаконичной детали — в событиях жизни К. Аксакова. Текст стихотворения «Возврат на родину» был создан в Москве 16 апреля 1835 года, когда поэт заканчивал Московский университет и готовился выбрать главную дорогу своей жизни (65, с. 165). Он, будучи участником кружка Н. Станкевича, уже в те годы задумывался над миссией молодых современников — сберечь русскую старину, вернуться к национальным корням. Должно быть, потому и насыщено стихотворение образами, которые носят обобщенный характер:

Убитого душой, прими меня к себе,
Моих отцов пустынная обитель.
И здесь, опять деревни мирный житель,
Я дам отпор враждующей судьбе.
О, усмири души моей волнение,
Прошедшую мне жизнь повей,
Родимый край! Среди твоих полей,
Быть может, я найду успокоенье. (6, с. 315),

что о доме К. Аксаков мог только вспоминать,— в поездках в заволжские вотчины он пока не участвовал. Зато сразу после окончания университета (28 июня) получил возможность провести лето в Ново-Аксакове с отцом. Теперь прошедшее «повеяло» ожившими полустершимися в памяти картинами родных стен. Сергей Тимофеевич Аксаков, приступая в 1840 году к работе над будущей «Семейной хроникой» (к первому отрывку) тоже старался справиться с нахлынувшими воспоминаниями, но и он считал обилие памятных сердцу вещей слишком существенным даже для прозы: «Как ему дорого все в давно прошедшем, нравы и обычаи предков, их образ жизни, даже и то, как они одевались в обычные и праздничные дни, что ели и пили. Ему дорого все в том быту — начиная от жбана студеной бражки, дедушкиного халата и колпака, кресла с медными шишечками» (68, с. 151). Кстати, последнее, судя по всему, встречается и в стихотворении К. Аксакова «Далеко, далеко желанный приют...» (1838), но об этом речь пойдет ниже. Как видим, об аграрном укладе Аксаков-старший и не упоминает; в поэзии его сына мы также найдем только «голос песни сельской девы» и момент, где герою «на дворе сельский видится дом». Даже в щедром на описания, пусть даже обобщенного характера, «Воспоминании» 1833 года встречаем один образ на 85 строк, да и он далек от реального:

И земледел трудолюбивый
Серпом златые волны жал. (6, с. 295)

В том, что Аксаковы являлись выразителями помещичьих интересов, убеждают, по меньшей мере, еще два примера, которые мы рассматриваем в совокупности. В 1864 году М. Е. Салтыков-Щедрин опубликовал во втором номере «Современника» свои размышления о крестьянской жизни под общим заглавием «Деревня зимою». В них он в основном делился впечатлениями, почерпнутыми в подмосковном имении Витенево, сравнивая их с беллетристикой того времени. Удивительным образом они перекликаются с воспоминаниями Сергея Тимофеевича Аксакова, записанными во время работы над «Очерком зимнего дня» (1858 г.). Сравните:

М. Е. Салтыков-Щедрин:

«С каким умилением, помнится, читал я, например, строки, начертанные рукою г. В. Селиванова: «Проснувшись на утреннем рассвете и протерши глаза, земледелец смотрит в окно... и радостно сияет лицо его». Так начинается любезный автор свое описание деревенской зимы. Почему лицо земледельца сияет радостью? А оно сияет, что на дворе валит хлопьями снег и становится зима. Когда снег тает и земледелец, «проснувшись на рассвете», увидит, что перед его хижинкой голая и черная земля, лицо его тоже радостно сияет, потому что становится весна. А когда подоспеет сенокос и в полях начнет дремать налившаяся рожь, — тоже надо радоваться, потому что наступило лето. И таким манером, лицо его круглый год будет сиять радостью, ибо круглый год в природе непременно что-нибудь да происходит: либо сияет солнышко, либо не сияет, либо идет дождик, либо не идет. Резон» (110, с. 89).

С. Т. Аксаков:

«Вспомнились ему зимний день, падение снега почти полвека тому назад. Крестьяне, приунывшие было от бесснежья, сулившего бескормицу для скота, радовались, видя, как начал наконец-то снег, час от часу гуще и сильнее. И хотя ему, как страстному ружейному охотнику, было выгодно мелкоснежье, он, видя общее довольство в деревне, со всеми радовался снегу» (68, с. 348).

Очевидно, что интересы представителей двух различных сословий противоположны. Крестьянский труд находится в полной зависимости от явлений природы, именно сменой погоды и времен года определяются сроки полевых работ, обилие корма для скота и так далее. В то время как помещик С. Т. Аксаков лишь изредка, поддавшись общему порыву, способен приблизиться к крестьянскому восприятию жизни, грань между ним и «селянами» сохраняется, грань эта приобретает реальные очертания — от аграрного мира семью Аксаковых отделяют стены усадьбы, дом.

К дому приковано внимание и К. Аксакова; два стихотворения: «Тяжело-тяжело на душе залегло...» (1836) и «Далеко, далеко усталый приют...» (1838) (их общность заметна даже в грамматико-синтаксической организации начальных строк и в заключительном четверостишии) раскрывают аксаковское представление об усадебном бытии:

Тихий вечер, тепло, а в окошках светло,
В доме люди, дом жизнью кипит... (6, с. 328)

Развитие образа находим в позднем стихотворении, в котором К. Аксаков во время путешествия по Германии вспоминает родной дом:

Далеко, далеко желанный приют —
Под темной древесною тенью...
Там тихо, там волны так мирно идут,
Покорны родному влеченью. (6, с. 338)

Заметим, что традицию называть усадьбу «приютом» продолжит в 1846 году Иван Аксаков: в стихотворении «Дождь» (13 июня) как антитеза городскому суетному миру возникает образ, открывшийся лирическому герою за городской окраиной:

.....приют доступный
Уж мне мелькнул издалека. (5, с. 73)

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

И домик красивый стоит над рекой...

.....
.....
.....

И в домике комната. Солнце давно
С полудня на запад свернуло.
Вот вечер спустился. Раскрыто окно...
Вот чем-то далекимдохнуло.

И кресло, и стол небольшой у окна,
А в комнате — жизнь и движение,
И мысли, и чувства — жилище она
И тихий приют наслажденья. (6, с. 338)

Е. С. Калмановский, чей интерес к творчеству братьев Аксаковых сохраняется до сих пор, в одной из статей последних лет высказывает мысль, подтверждающую наши наблюдения: «Неверно было бы вслед за некоторыми новейшими исследователями делать вывод об «антидворянском пафосе» у И. Аксакова» (58, с. 62). Проведенный анализ позволяет сказанное отнести и к стихотворениям К. Аксакова. От ранней лирики А. С. Пушкина, с его поисками «тихого уголка», где можно беспрепятственно творить, «усадебные» произведения К. Аксакова на образном и мотивном уровнях отличаются только одним — в отдаленном от суетного света «мирном, тихом» жилище он мечтает слышать родные голоса, наблюдать кипение жизни. В остальном же поэт сохраняет в 30—40-е годы стилистику последних десятилетий романтической элегии, обогащая ее, как и в первом опубликованном послании «К N. N.», более динамичными картинками. Более того, в послании «И. С. Аксакову» поэт набрасывает модель единственно приемлемого образа жизни, заметим, что связана она с усадьбой и ее окрестностями:

.....Прекрасная подруга,
Прекрасный день и сень деревьев,
Часы труда, часы досуга,
И вид безоблачных небес,
И взор, наполненный участья,
И звучный, вдохновенный стих —
Все для меня так полно счастья
И дум глубоких и простых. (6, с. 397)

К. Аксаков вновь вспоминает о «тихих, мирных берегах». Но не тревожит тени предков, подобно прежним стихотворениям, а видит свое предназначение в том, чтобы оживить усадебное настоящее:

Когда для жизни тихой, нежной
С душою мирной создан я... (6, с. 397)

В усадебную идиллию для К. Аксакова органично вписываются «родные голоса» старших членов семьи, хранивших традиции и предания, и молодых дворян-помещиков, которые должны бы устроить свою жизнь по образу и подобию родителей. В литературоведении последних лет сложилось представление о славянофильском доме и как «семейном гнезде», но и в оценке данного явления в большей мере принято ссылаться на исторические труды К. Аксакова, публицистику А. Хомякова, философские трактаты И. Киреевского, написанные в 50-е годы (151, с. 40), не привлекая при этом поэтическое наследие, тогда как в стихотворениях К. Аксакова, Ивана Аксакова тех лет создан «семейный портрет в интерьере», например «Я знаю, Лидия, кто в сумраке ночном» (1843) И. Аксакова. В стихотворении-дебюте он использует новый сюжет: на фоне усадебных атрибутов: дом, сад, беседка, ночь, скамья — состоялось свидание, свидетелем которого стало третье лицо — лирический герой. Именно его восприятие выступает резким диссонансом по отношению к тому, что происходит в саду (50, с. 7). Перед читателем, безусловно, отрицательный пример, положительный же находим в стихо-

творении К. Аксакова «Я не знаю, найду ли иль нет» (28 ноября 1847 г.). Пока это только образ-мечта, не имеющая конкретных очертаний:

Нет, подруга является мне
Вдалеке от золотого кумира,
В благодатной, святой тишине,
В светлой жизни семейного мира. (6, с. 405)

Несмотря на то, что стихотворение принадлежит к очередному поэтическому переложению славянофильских деклараций, где предпочтение отдано «жизни родной», «семье», «вере дружной», показательно само возникновение образа «подруги», как называет идеальную спутницу усадебного жителя каждый из Аксаковых-поэтов. Для них жизнь сосредоточена в семейном космосе, не простирающемся за пределы дворянской усадьбы. Не менее интересно, что временами читатель знакомится с другим взглядом Аксаковых на столь замкнутый мир: непарадная сторона жизни русской провинции тоже не была для них тайной. Ее издавна повелось именовать злом, «тьмой глухой провинции». И о ней же мельком напоминает адресату К. Аксаков в послании «А. В. Г.» (1834):

Чем в этот час в своей деревне дальней
Вы заняты? Что делаете вы?
Сидите ли, задумавшись печально,
Отдалены от суетной молвы... (6, с. 301)

И уже не только скуку, но и ограниченность умственных интересов, наблюдающийся деспотизм отдельных представителей помещицкой среды, барские привычки дворян середины века обличают Аксаковы в стихах и прозе: стихотворении И. Аксакова «Добро б мечты, добро бы страсти...» (1853), его же очерке «Несколько слов об общественной жизни в губернских городах» и гневной сатире К. Аксакова «Тени» (1856). Авторская позиция здесь выражена четко: она воспринима-

ется как протест против косной провинциальной действительности (50, с. 24—27).

Кроме крайностей, во многом присущих славянофилам, в том числе в стремлении идеализировать усадебное прошлое или, бичуя, не принимать настоящее, существуют в их поэтическом творчестве примеры вполне «уравновешенного», с долей добродушной иронии отношения к жизни в «дворянских гнездах». Пример тому находим в послании Ивана Аксакова «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне» (1848). Созданию текста предшествовала следующая история. В 1847—1848 гг. И. Аксаков оказался в Москве (после трех лет службы в Ярославле) сначала в должности обер-секретаря 6-го департамента Сената, затем — чиновника Министерства внутренних дел. В летние месяцы 1848 года Иван Аксаков посетил Сергиевские воды Оренбургской губернии, чтобы отдохнуть и подлечиться. По стечению обстоятельств неподалеку — в имении Никольское — устроился в июне-июле писатель В. А. Соллогуб (весь следующий год он проведет в усадьбе), а также в пределах досягаемости Аксакова находились Надежино и Вишенки, принадлежащие С. Т. Аксакову, а еще одно имение — Головкино Оренбургской губернии в 60-ти километрах от Вишенки — присматривал тем летом и в 1849 году купил в долг Г. С. Аксаков — брат поэта (но после пожара, случившегося в том же году, продал Н. М. Наумову). Сам Аксаков был настроен на отдых после чиновничьей службы в Москве:

Покуда службой тяжкою
Не занят каждый час... (5, с. 239)

или:

Забота здесь служебная
Не мучила меня... (5, с. 240)

В те дни, когда его врачевала «целебная, холодная струя» — «Иппокрена серная», В. Соллогуб пригласил поэта в гости в Никольское. И. Аксаков не поехал сразу, его визит в Никольское пришелся только на июль 1851 года, когда он направлялся в оренбургские имения вместе с отцом и братом Константином. А тогда, в июне или июле (дата до сих пор не установлена точно) 1848 года, поэт ответил на приглашение посланием: «Гр. В. А. Соллогубу. Ответ на послание его и приглашение посетить его в деревне». Литературоведы относят этот текст Аксакова к шуткам, стихотворениям на случай, да и сам тон стихотворения, подчеркнуто ироничный, подтверждает обоснованность такого отделения его от других. В самом деле, В. Соллогуб к тому времени опубликовал свой знаменитый «Тарантас» (семь глав напечатаны в «Отечественных записках», 1840, т. XII, № 10; полностью — через пять лет: «Тарантас. Путевые впечатления. Сочинения графа В. А. Соллогуба». СПб. Издание книгопродавца Андрея Иванова, 1845.; одновременно две главы опубликованы в «Литературной газете» (1845, № 13). В его «Истории двух калош» (1839 г., «Отечественные записки») в заключительных строках звучит упоминание в ироническом, сниженном ключе об Оренбурге: «— А потом ... уеду к матушке в Оренбург». В контексте всего произведения эти слова звучали резким диссонансом по отношению к попыткам героя — начинающего поэта — заняться литературой. Антитеза была слишком прозрачной: либо творчество, либо поездка в Оренбург, в провинциальную косность и глушь. В «Тарантасе» позиция В. Соллогуба по отношению к будущему России выражена двойственно: с одной стороны, в ней присутствуют отголоски славянофильских деклараций, надежда на возрождение русской старины, с другой — и в настоящем страны для него приоткрылось немало положительных сторон. Нечто похожее заметно в воззрениях Ивана Аксакова, который в те годы не был последовательным приверженцем идеологии славяно-

фильства. В 1939 году Н. А. Мещеряков напоминал: «Дворяне-помещики составляли большинство и западничества <...> Споры между славянофилами и западниками — это были споры в своем дружеском, дворянском кругу» (75, с. 195). Над Соллогубом — автором «Тарантаса» и «Истории двух калош» и подшучивает И. Аксаков в своем послании. Возникает образ самого транспортного средства — тарантаса, который мог бы увезти его в благодатное имение Соллогуба:

Лети ж, с тройной упряжкой
Мой легкий тарантас!
И вправо не сворачивай,
Пыли себе, пыли,
Качай себе, укачивай,
Видений мне пошли!
Твой скрип с дорожной тряскою,
Я знаю, даровит,
Устроен ты коляскою,
И барин не лежит
Помещиком, с прислугою
Подушек и перин!..
Хорош и зимней вьюгою
Он, мерзлою белугою
Лежащий дворянин! (5, с. 240)

Чем мотивирует лирический герой свой отказ навещать друга? Не слишком убедительно: установившаяся непривычная для оренбургского лета дождливая погода нарушила его планы:

Увы! Пространство скользкое
Взъерошили дожди,
И ты меня в Никольское,
Писатель мой, не жди! (5, с. 239)

или:

К тому ж, и время скверное,
Частехонько дожди,
А у тебя, наверное,
Денек-другой пожди! (5, с. 240)

Раскрывает поэт и другую причину, мешающую ему отправиться в имение: оказавшись так близко от своих Вишенок, он просто не в силах будет совладать с чувствами и непременно направится туда, где свирепствует холера, напоминая о злключениях А. С. Пушкина в первую болдинскую осень:

А от тебя, я думаю,
Нельзя мне не попасть
Туда, где на беду мою,
Холера просто страсть,
Там, в Вишенках!.. Но с шутками
Довольно, и поверь:
Нельзя мне даже сутками
Пожертвовать теперь. (5, с. 240)

Однако усадебная жизнь, с ее покоем и размеренностью, возможностью беспрепятственно творить, реальная для Соллогуба:

Пускай тебе Никольского
Свободные утра
Дадут влиянья польского
И нравов до Петра
Списать картину верную... (5, с. 240),

на Серных водах доступна и для самого Ивана Аксакова: летнее время он стремится проводить с пользой, не отвлекаясь не «шалости сердца»:

И многое отрадное
Мне в душу залегло,
И, наблюденья жадное,
Спокойно ты могло,
Души живое зеркало,
Все отразить извне...
Любовью ж не коверкало
Ума и сердца мне!.. (5, с. 240)

В уединении находятся как Соллогуб, так и Аксаков, и поэт вопрошает, чем же обогатится русская литература после их летнего усадебного сезона:

Но знать хотят мечты:
Чем эту не химерную,
Чем Иппокрену серную
Ознаменуешь ты? (5, с. 240)

Соллогуб же больше ценил возможность общения, потому и приезжал на Серные воды, сохраняя свое приглашение в силе. Но Аксаков, вознамерившийся побывать в этих местах еще в 1846 году, с места не снялся, а предпочел в следующем году вместе со всем семейством ожидать известий об усадебных делах в оренбургских имениях от своих родственниц — тетки Надежды Тимофеевны Карташевской и ее дочери Марии, отправившихся в губернию. Так Иван Аксаков предлагает читателю свой вариант ностальгии — его послание содержит светлое, радостное отношение к родным местам, где каждая деталь вызывает целый шлейф воспоминаний, связанных с понятием счастья.

Отечественное литературоведение различными путями осваивает поэтическое наследие XIX века. Во многом, как при изучении творчества славянофилов, оно обогащается за счет разысканий смежных наук — филологии, истории, но по-прежнему мало радует ситуация, когда сборники произведений Константина и Ивана Аксаковых практически не доходят до современного читателя. В исследованиях последних лет как отрадный факт приводятся данные о том, что наиболее поздние существенные издания поэтов-славянофилов связаны целиком с 1960-ми годами: 1960 (Иван Аксаков. Стихотворения и поэмы.— Л., Б. п., Б. сер.), 1964 (К. Аксаков в сборнике «Поэты кружка Станкевича» — М.; Л., Б. п., Б. сер.), 1969 (А. Хомяков. Стихотворения и драмы.). Чрезвычайно скудные подборки стихотворений (от 1 до 10) в разного рода сборниках, хрестоматиях не позволяют составить даже поверхностного представления о поэтах. В исследовательской литературе принято ссылаться на обилие статей общепhilософского характера, ставшие известными новые факты биографии славянофилов или

выявленные особенности поэтики их произведений. Однако, несмотря на кажущуюся изученность вопроса, до сих пор наблюдаются фрагментарность исследований, обращение к массиву славянофильской поэзии без детальной разработки проблем творчества отдельных авторов. В результате в поле зрения оказываются все новые объекты исследования, отправной точкой для них становятся печальные выводы недавних предшественников, констатирующих, например: «Ныне давно уже забытое и лишь в редких случаях служащее предметом историко-литературного изучения...» — творчество К. Аксакова или о нем же: «Большая часть литературного наследия Аксакова не введена в научный оборот...» (107, т. 1, с. 34).

Так сложилось, что в поэзии XIX — начала XX веков сохранились как образы вне времени и пространства реальные Шахматово А. Блока, Мураново Ф. И. Тютчева, Воробьевка А. Фета и др., но оренбургские усадьбы не довелось запечатлеть никому, кроме братьев Аксаковых. Очевидно, уже хотя бы поэтому необходимо знакомить читателей-оренбуржцев с теми впечатлениями, которые сохранялись в памяти наших земляков, следуя за ними через города, годы, страны, усадьбы России. Время вносит свои коррективы в жизнь людей, выявляет ценности подлинные и мнимые, но не всякому, даже настоящему привязанному к родной стороне человеку, дано сквозь толщу различных наслоений: заблуждений, крайностей — с благоговейной грустью вспоминать далекий дом детства и юности так, как поэт давно ушедшей эпохи Константин Аксаков в стихотворении 1848 года «9 февраля»:

Дом знакомый и милый мне много,
Полный жизни и счастья причуд;
Грусть и память стоят у порога
И по комнатам тихо ведут... (6, с. 408)

2.4. Хронотоп усадьбы в поэзии А. А. Фета

Одна из «сквозных» работ Л. Я. Гинзбург — «О лирике», посвященная поэзии XIX—XX веков, включает в себя, помимо других, по-прежнему актуальных для современного литературоведения проблем, и те, которые автор только намечает, предоставляя возможность их разработки другим исследователям. В частности, в сфере интересов Гинзбург оказывается стихотворение В. Брюсова «Сумерки» (5 мая 1906 г.). Знакомство с анализом текста, предложенным литературоведом, нацеливает на решение проблемы, обозначенной в работе: «Сумерки» Брюсова как литературная реалья восходят к традиции 40—90-х годов XIX века и фрагментарно, «...разумеется, при глубокой внутренней трансформации...могли бы завершать, скажем, тему старого помещичьего сада...в духе Фета» (31, с. 266).

В связи с этим исследователь предлагает, не акцентируя, впрочем, особого внимания на литературном прошлом эпохи середины—конца XIX века, систему образов, раскрывающих тему в 90—900-е годы. Получающиеся в данном контексте определение «романсные образы», они «являются приметами усадебного пейзажа, а предметные подробности у Фета — это атрибуты если не самой природы, то вклинившейся в природу усадебной жизни» (31, с. 351).

Более того, именно в этой работе Гинзбург называет явление, которое, согласно нашим наблюдениям (44, с. 4—6; 49, с. 34—41; 50, с. 5—34; 51, с. 175—180), характерно для поэзии XIX — начала XX веков в целом: «усадебная стихия русской лирики XIX века».

Наиболее полно выразившим психологию усадебного жителя в поэзии мы по праву называем А. Фета: ведь если А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, Е. А. Баратынский и др. только временами воссоздавали обстановку «дворянских гнезд», то А. Фету довелось большую часть жизни черпать впечатления для поэтиче-

ских образов из усадебного быта среднерусской полосы. В усадьбе Новоселки Мценского уезда Орловской губернии он провел детские и юношеские годы, в имениях Степановка и Воробьевка поселился в 1860 и 1877 гг. соответственно и практически все поэтические произведения создал там.

Нашей задачей стало: исследовать корпус текстов А. Фета, в которых вычлняются так называемые «усадебные» мотивы, уделяя при этом особое внимание биографической основе лирики поэта. Наряду с наиболее полными собраниями сочинений Фета в качестве материала для анализа произведений, как канонических, так и вариантов, различных редакций, мы обратились к сборнику стихотворений поэта, подготовленному в 2000 году Вадимом Кожинным и содержащему авторские редакции — основной фонд — восстановленные подлинники тексты самого Фета. В процессе работы нами были отобраны 110 стихотворений, в которых наиболее ярко выявляются, во-первых, бытовые, усадебные реалии жизни А. Фета и его окружения, во-вторых, реалии дематериализованные, поглощаемые кодовыми значениями, но тем не менее возвращающие читателя в усадебное время и пространство. Основной литературоведческой категорией, используемой в нашем исследовании, является категория мотива. Обзор различных точек зрения в связи с его изучением представлен, должно быть исчерпывающе, в работах А. Н. Веселовского, В. Я. Проппа, Ю. М. Лотмана, Р. Я. Клейман, в силу этого мы не будем подробно останавливаться на его характеристике, заметим только, что встречаются мотивы «сквозные», пронизывающие всю культуру. Одним из «сквозных» является для нас мотив русской усадьбы и ее составляющих, реализуемый в поэзии А. Фета.

К настоящему времени общеизвестным фактом стало то, что рождение и смерть блистательного поэта овеяны разными легендами, добавим, что и жизнь его в основном была скрыта от посторонних глаз за стенами

усадьбы, поместья, имения, и ее реальные приметы предстают перед читателем в большей степени в стихотворениях и небольших поэмах разных периодов. Здесь и далее мы будем применять условное обозначение этих периодов как «новоселковский» (1841—1860), «степановский» (1860—1877) и «воробьевский» (ноябрь 1877—1892 гг.). Временными пределами сознательно выбраны 1841 и 1892 годы: в 1840 году Фет издал первый сборник — «Лирический пантеон», книгу во многом ученическую, с подражанием романтикам Байрону, Гете, Пушкину, Жуковскому, Лермонтову, зато 1841 год и следующие за ним стали щедрыми на оригинальные, «фетовские» стихотворения и поэмы, с преобладанием «усадебных» мотивов. В 1891-м вышел последний, четвертый, прижизненный выпуск «Вечерних огней», и Фет, уже тяжело болевший, не прекращал работу над следующим, запечатлевая жизнь Воробьевки и, главное, причудливые ассоциации, вызванные «воробьевским» бытом.

Певца усадебной жизни сразу обнаружили первые циклы стихотворений: «Снега», «Вечера и Ночи» и автобиографическая поэма «Талисман», опубликованные в 1841—1842 гг. в «Москвитянине» и «Отечественных записках». А. Тархов, комментируя стихотворения этих лет, напоминает читателю, что Фет пришел из мира усадебной России (а не из мира тихой русской природы, как утверждают исследователи и почитатели его творчества. — Т. Ж.), в поэзии предвосхищая картины детства и юности в поместьях, аналогичные которым чуть позже возникнут в прозе С. Т. Аксакова (125, с. 3—4). Атмосфера усадебной жизни, действительно, во многом была схожей, вне зависимости от того, где именно находилось имение: в непосредственной близости от Москвы, Санкт-Петербурга, в более отдаленных Тульской, Курской, Орловской губерниях или на границе земли Российской, как, например, Надеждино и Ново-Аксаково — вотчины семьи Аксаковых.

Еще во время визитов в родительские Новоселки Фет приходит к убеждению, что только усадебная жизнь в гармонии с окружающей природой обладает подлинной ценностью, а городская — это уже «дурная, низкая жизнь, остающаяся за гранью поэтического» (31, с. 352). В отличие от поэтов «серебряного века», во многом завершающих тему прощанием с «дворянскими гнездами», Фет не признает равноправия двух типов существования современного человека — усадебного и городского, а последовательно развивает тему поэтизации усадебно-помещичьего образа жизни. Из богатейшего материала фетовских текстов, освещающих различные аспекты данного хронотопа, мы выделяем прежде всего те, которые созданы в период с 1841 по 1860 гг. и в целом отображают впечатления поэта от жизни в Новоселках. В них главным образом представлены следующие мотивы:

- дома (балкон, окно, терраса, комната, камин, портреты по стенам, абажур, ваза, скатерть и др.);
- сада;
- парка;
- окрестностей, окультуренных и диких, с обязательным наличием водоема, предпочтительно — пруда;
- деревьев (липа, клен, ива, тополь);
- предметов (качели, скамья, беседка, забор, фонтан, дорожки);
- цветов (роза, георгин, астры, сирень, фиалки, резеда);
- насекомых, животных, птиц (пчела, шмель, комар, коростель, соловей, пичужка);
- времени года;
- охоты.

При сопоставлении текстов 1841—1860 годов с поэзией «степановского» периода (1860—1877 гг.) замечаем, что они на образном и мотивном уровнях во многом тождественны, однако ко вторым применимо и более частное деление, которое будет предложено ниже. Типологически каждый из названных мотивов представлен

разнообразно, однако несомненно, что лирический герой всегда пребывает в экзальтированно-приподнятом настроении: он с упоением погружается в стихию усадебного мира и наслаждается благами и дарами, которые этот мир сохраняет десятилетиями («Еще весна,— как будто неземной...», 1847 г., «С какой я негою желанья...», 1863 г. и др.). Даже в дни осеннего или зимнего ненастья он больше живет ощущениями, нежели размышлениями («Непогода — осень — куришь» («Хандра»), 1847 г., «Какая грусть! Конец аллеи...», 1862 г. и др.), вспоминая весенние и летние события в поместье или же предчувствуя нежные встречи в заснеженных аллеях.

Временами Фет воссоздает обстановку усадьбы с топографической точностью, как, например, в поэмах «Талисман» (1842) и «Две липки» (1856), в которых детально изображены усадьба в Новоселках, ее обитатели, окрестные помещики, и, главное, предмет страстной влюбленности молодого Фета — старшая дочь соседей (в поэме — Варвара); в стихотворении «Тургеневу» 1864 года описывается Степановка в первые годы ее освоения:

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

Привольно, широко, куда ни кинешь взор.
Здесь насажу я сад, здесь, здесь поставлю хату!
И, плектрон отложив, я взялся за топор
И за блестящую лопату. (140, с. 298—299)

Именно такой предстала Степановка взорам первых гостей, о чем свидетельствуют единодушные оценки новой усадьбы современниками Фета: она действительно была расположена в голой степи и требовала в большей степени усилий по ее обустройству, чем располагала к отдыху: «Мы все смотрим, где же это Степановка, и оказывается, что это есть только жирный блин и на нем

шиш, и это и есть Степановка» (139, с. 379), — делился впечатлениями об увиденном И. С. Тургенев. Читатель, на первый взгляд, знакомится с локальным пейзажем, по терминологии М. Н. Эпштейна, однако реальные приметы присутствуют только в одной строфе из шести, посвященных усадьбе, а в остальных пяти она окружена вымышленными атрибутами, и пейзаж становится дематериализованным, наполненным образами-символами:

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

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

Здесь песни нежных муз душе моей слышней,
Их жадно слушает пустыня,
И верь! — хоть изредка из сумрака аллея
Ко мне придет моя богиня. (140, с. 299)

Налицо явная литературная мистификация: в 1860—1864 гг. дом, который изначально был лишь каркасом, еще не превратился в надежное убежище даже от непогоды, о чем свидетельствуют воспоминания Фета и его окружения, в порядок приведены были только две-три комнаты, а упоминание «зеленого хоровода деревьев», «сада» и «сумрака аллея», которые укрывают от зноя и поглощают звуки извне, в данном контексте используются всего лишь как литературный штамп ушедшей эпохи романтизма, поскольку в реальности их тогда просто не существовало — Афанасий Афанасьевич и Марья Петровна радовались каждому принявшемуся саженцу. Характерно, что поэт применяет подобный прием практически на протяжении всего «степановского» периода творчества — ведь только спустя десятилетие чета Фетов смогла «подчинить себе природу» и со-

здать настоящий оазис посреди среднерусской степи, а вдохновенные весной «усадебные» пейзажи являлись, главным образом, плодом фантазии запоздалого романтика. Аналогично представлена ситуация в стихотворении «Я повторял: «Когда я буду...» 1864 года, и в нем детали пейзажа, портрета или интерьера поглощаются кодовыми значениями. Даже внимательно вчитываясь в фетовские строки:

В моей руке — какое чудо! —
Твоя рука,
И на траве два изумруда —
Два светляка (140, с. 298),

трудно понять прихотливый образ «два изумруда — два светляка». Однако разъяснение содержится в воспоминаниях С. А. Толстой: «В 1863 году он (Фет. — Т. Ж.) был в Ясной Поляне... Вечером мы все решили пить чай на пчельнике. Засветились всюду в траве светляки. Лев Николаевич взял два из них и приставив шутя к моим ушам, сказал: «Вот я обещал тебе изумрудные серьги, чего же лучше этих?» Когда Фет уехал, он написал мне письмо со стихами...» (126, с. 396). Не менее показателен и другой эпизод, с легкими нюансами изображенный очевидцами «деревенской жизни» семьи Толстых и ставший отправной точкой для создания фетовского «Опять» («Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...»). А. Фет, вместе с женой, был приглашен Львом Николаевичем на выходные в гости и до самого утра, слушал необыкновенно одухотворенное пение Т. А. Кузминской (сестры С. А. Толстой). Безусловно, без биографической основы или хотя бы комментария «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» воспринимается как лишенное реальных черт чарующее лирическое стихотворение, в контексте же воспоминаний о весне «в деревне» оно обретает более «земной» смысл.

В корпусе текстов 1860—1877 гг. мы замечаем преобладание «весенних» стихотворений. Быть может, от-

части это объясняется тем фактом, который констатировал Л. Н. Толстой: «У вас весной поднимаются поэтические дрожжи, а у меня восприимчивость к поэзии» (127, с. 393). А. Е. Тархов уверен в том, что два «литератора в отставке», как называл себя и Фета Толстой, создали своеобразный ритуал: «С весенним пробуждением природы Толстой ждал от своего друга — «певца весны» — нового весеннего стихотворения», а получив свежий текст «весеннего лирического приношения», например стихотворения «В дымке-невидимке...» (апрель 1873 г.) или «Майская ночь» (1870), доверял только письму свои впечатления (в том числе — Письмо от 11 мая 1873 г.) (125, с. 16), превращая тем самым дружескую переписку в некое подобие творческой лаборатории, «штудий». Убедительных подтверждений тому находим множество, действительно, все написанные им стихи Фет посылает Толстым, которые становятся практически единственными его читателями. В литературоведении прочно утвердилось мнение, что за период семнадцатилетнего пребывания в Степановке Фет не написал и трех лирических стихотворений, а занимался исключительно ведением дел в поместье, исправно выполнял обязанности, которые возлагала на него должность мирового судьи, и временами переводил Горация. Несмотря на большую степень изученности творчества поэта, данный факт с завидным постоянством возникает в работах разных лет, не миновал он и одной из самых удачных книг Е. А. Маймина. Однако наши наблюдения позволяют сделать другие выводы: поэтическая жизнь в Степановке не замерла, быть может, возникла только видимость бездействия, об этом свидетельствует массив «степановских» текстов, и среди них встречаются отобранные нами с преобладанием «усадебных» мотивов: «Свеча нагорела. Портреты в тени...» (1862), «Какая грусть! Конец аллеи...» (1862), «Чем тоске, и не знаю, помочь...» (1862), «Тихонько движется мой конь...» (1862), «С какой я негою желанья...» (1863), «Я повто-

рял: «Когда я буду...» (1864), «Тургеневу» (1864), «Графу А. К. Толстому в деревне Пустыньке» (1864), «Встает мой день, как труженик убогой...» (1865), «Графине С. А. Толстой» (1866), «Хотя по-прежнему зеваю...» (1869), «У окна» (1871), «Всю ночь гремел овраг соседний...» (1872), «В дымке-невидимке...» (1873), «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» (2 августа 1877 г.) и др. В «степановский» период, по сравнению с «новоселковским», а в особенности с «воробьевским», поэт избегает конкретных описаний, он вновь обращается к литературным штампам предыдущей литературной эпохи, используя образы, бывшие обязательными в элегиях и лирических стихотворениях 1810—1820-х гг. Однако в отличие от практически тождественной системы образов, тематика представлена несколькими группами:

1) стихотворения, посвященные лирической героине, описанию как ее самой, так и усадьбы, в которой она грустит в уединении и ожидании любви («Свеча нагорела. Портреты в тени...», «С какой я негою желанья...», «В дымке-невидимке...»); поместье героини, с характерными атрибутами: «Цвет садовый дышит / Яблонью, черешней», «истерзался песней / Соловей без розы. / Плачет старый камень, / В пруд роняя слезы», — обладает таинственной и притягательной силой, наполняя жизнь персонажа особым смыслом;

2) стихотворения, связанные с изображением усадебного мира зимой и насыщенные в связи с этим образами застывшей земли, ожидающей весеннего пробуждения, холодной, вьюжной дороги, ведущей в уютное пристанище — усадьбу, снежной равнины, на которую открывается вид из замерзшего окна, и, наконец, примет окультуренного окружения: сада, парка, аллеи, фонтана, тоже оказавшихся во власти зимней стужи вплоть до теплых дней («Какая грусть! Конец аллеи...», «У окна»); лирический герой живет ожиданием скорой встречи с возлюбленной, воображение рисует каждое ее новое появление в уединенном жилище, но и в грезах, и наяву у

него, в отличие от героини, нет и следа грусти, напротив, для русского человека существует особая прелесть в «молчанье дали мразной» и «трескучем морозе на пажитях немых»;

3) стихотворения, основанные на контрасте ночного и дневного миров, с ночным гимном любви под звездным небом, поэзией тайных встреч, магией залитых мерцающим лунным светом дорожек и аллей сада и — сонной прозой повседневных забот («Чем тоске, и не знаю, помочь...», «Встает мой день, как труженик убогой...»);

4) стихотворения, представляющие события от лица лирического героя или даже героини, сочетающие черты пейзажной зарисовки и монолога-исповеди («Тихонько движется мой конь...», «Всю ночь гремел овраг соседний...»);

5) стихотворения, созданные «на случай», и послания разных лет, адресованные друзьям и знакомым поэта в «степановский» период жизни и творчества. В числе первых заслуживают особого внимания «Я повторял: «Когда я буду...» и «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...»; ко второй группе мы отнесли следующие тексты: «Графу А. К. Толстому в деревне Пустыньке», «Тургеневу» («Из мачт и паруса...»), «Хотя по-прежнему зеваю...» (ответ Тургеневу), «Графине С. А. Толстой» («Когда так нежно расточала...»); в части текстов содержится уважительное отношение Фета к своим соседям, иногда же, как в остроумной пародии на стихотворения «чистой поэзии» — «Хотя по-прежнему зеваю...», присутствует и элемент самопародии («В лугах поэзии зарями / Из тайных слез / Не спеют розы жемчугами, / А бьет мороз...»), и насмешка над привычками, сложившимися у них с Тургеневым в летние сезоны («В тени убогого балкона / Без звонких лир, / Во славу нимф и Аполлона / Устроим пир...»), и скука, уже явно проступающая за ироничными строками о повторяющихся деталях пейзажа и интерьера («И замирает

вдохновенье / В могильной мгле, / Как корнеплодное
растенье / В сухой земле...»).

В стихотворениях «степановского» периода лирический герой в довольно ограниченных времени и пространстве ощущает себя вполне комфортно, это его мир, его стихия. Только в русской усадьбе он защищен от влияния суетного света, и только здесь жизнь его замыкается на любовных переживаниях и созерцании природы, о чем свидетельствуют гимны возлюбленной, нежным чувствам и всему живому. О том, как воспринималось подобное мироощущение в 60—90-е, свидетельствуют критические отзывы и журнальная полемика тех лет: «...мир, поэтическому воспроизведению которого посвятил себя г. Фет, довольно тесен, однообразен и ограничен», — так, например, выражал свое недовольство М. Е. Салтыков-Щедрин (110, т. V, с. 330). Однако, вопреки мнению, сложившемуся в среде биографов Фета, от литературной жизни он не отошел во время своего затворничества в Степановке, а напомнил о себе сборником 1863 года, в котором вновь поэтические образы берут начало в усадебных впечатлениях. Кроме того, 10 из указанных нами текстов созданы после 1863 года и опубликованы, главным образом, в либерально-монархических журналах «Русский вестник» и «Библиотека для чтения» («Я повторял: «Когда я буду...», «В дымке-невидимке...», «Тургеневу» («Из мачт и паруса...»), «Всю ночь гремел овраг соседний...») и позже в первом и втором выпусках «Вечерних огней» (1883, 1885 гг.) как «неизданные». И это в то время, как исследователи и биографы утверждают, не приводя, правда, доказательств столь смелой гипотезы, что Фет «ушел из литературы» и «почти не печатается даже в журналах». В. Кожин, которому в последние годы принадлежит заслуга в развенчании многих незыблемых, казалось бы, положений, касающихся жизни и творчества А. Фета, констатирует тот факт, что на сегодняшний день изученность вопроса — мнимая; слишком многое нуждается

ся в корректировке, так как сведения поданы противоречиво. Кожинов говорит о «забывчивости» биографов при изложении того или иного события. Должно быть, и случай с периодом жизни Фета степановским помещиком и поэтом из числа таких «запутанных». Однако наличие корпуса текстов говорит само за себя.

Если в Степановке и ранее в Новоселках поэт призывал любовь живительную, страстную, то в стихотворениях, созданных в период с ноября 1877 года по 1892, он благословляет само существование этого чувства, он смиренно ждет, когда возлюбленная вместе с ним зажжет вечерние огни. Именно такое название получил его итоговый сборник, представленный в четырех вариантах: 1883, 1885, 1888, 1891 годов. Новая усадьба — роскошная Воробьевка Щигровского уезда Курской губернии, на реке Тускари, отвечала всем его требованиям, и в ней, теперь уже окончательно устранившись от ведения хозяйственных дел, Фет отдается только литературной деятельности, в результате читатель получает возможность познакомиться с единственными в своем роде стихотворениями: их создатель, перешагнув семидесятилетний рубеж, должен был бы утратить свежесть чувств, но тем не менее в стихах его находит выражение только одна тема — любовь среди усадебных пейзажа и интерьера.

Еще Ю. Айхенвальд в начале XX века указывал, что лирический герой поздних произведений А. Фета прочно вписан в усадебный космос, именно здесь берут начало образы «закатных» «Вечерних огней»: «...когда спустилась ночь и в окнах своей усадьбы зажег он вечерние огни, отразившиеся в пруду, у корней плакучей ивы, — тогда, естественно, загорелись для него и звезды: опять женщины» (2, т. 1 с. 172). В 80—90-е годы Фету больше не нужны вымышленные, «романсные» детали пейзажа и интерьера — в великолепной Воробьевке реально присутствуют и сад, и парк, и река, и фонтаны, и цветники, густо усыпанные розами, и затенен-

ные вековыми деревьями аллеи, и даже особенные, «исполиньские» стога, которые Фет переносил в тексты своих «романсов». Однако многие гости усадьбы, например Н. Н. Страхов, С. А. Толстая, после знакомства с «прототипами» героев того или иного стихотворения понимали, что фантазия поэта все же многое приукрасила. Тем не менее нам представляется оправданным считать, что в сборниках «Вечерние огни» мотив русской усадьбы реализуется следующим образом: читатель видит одну и ту же усадьбу в разные времена года. В соответствии с этим мы предлагаем следующую классификацию «воробьевских» произведений.

1. Самую многочисленную группу — из 17-ти текстов — составляют стихотворения, содержащие гимны усадьбе летней: «Romanzero*», части I и IV (22 июля и 5 августа 1882 г.), «Все, все мое, что есть и прежде было...» (1887), «Солнца луч промеж лип был жгуч и высок...» (1885), «В лунном сиянии...» (1885), «Жду я, тревогой объят...» (1886), «Ночь и я, мы оба дышим...» (1891) и др., в них подчеркивается антитеза «город—усадьба»:

Сюда! сюда! не рабство здесь природе —
Она сама здесь верная раба. (140, с. 34)

Только усадебный мир напоен ароматом жасмина и сирени. Он вмещает в себя и балкон, обвитый плющом, и спокойный пруд, и «запах роз под балконом и сена вокруг», и скамью, песок вокруг которой хранит следы недавних встреч, и струи фонтана, и журчанье ручья, и прохладу аллей, в которых мелькает тень возлюбленной героя. Столь благодатная часть «северного края» олицетворяет для лирического героя Фета единственный приют от бурь и тягот современной жизни, доступный для поэтически настроенной души.

2. Более однообразно представлена группа стихотворений с центральным образом — весенней усадьбой; по нашим данным, наиболее характерные из них: «Я рад, когда с земного лона...» (1879), «Зной» (1888),

«Давно ль на шутки вызывала...» (1890), «Сад весь в цвету...» (издано в 1884 г.). В циклах весенних текстов основным приемом является сравнение «весна — молодость». Безусловно, для Фета в любой период творчества они сливаются в единый образ вечно молодой возлюбленной, прекрасной в каждой черте. В годы создания «Вечерних огней» поэт вновь ощущает пробуждение свежих сил в природе и человеке, и потому его «романсы» этих лет более всего тяготеют к музыкальной стихии: поет душа героя, «захлебываются» в песне соловьи, «рыдают» травы, «звенит» струя фонтана, «поет» комар, — все вокруг него приходит в мир с своей музыкальной лирической темой.

3. Как и большинство русских поэтов, Фет «не избежал всеобщей участи» — обратил свой взгляд на «засыпающую» осенью землю. Однако и в данной группе текстов преобладают не пейзажные зарисовки как таковые, а картины усадебной жизни, в которых человек оказывается вновь вовлеченным в жизнь природы. Как правило, лирический герой Фета обреченно вспоминает вчерашний зной, его «персонажи» путают времена года: вдруг, уже по морозу, зацветает единственная роза в цветнике, а соловей — «любовник роз», вопреки природе, поет в осенние холода, стремясь повернуть время вспять. Несмотря на наличие подобных пейзажей, мы замечаем, что Фет остается в русле классической традиции поэзии XIX века: легкая грусть является лишь одним из состояний лирического героя, он приветствует пышный расцвет ярких осенних красок и благодарит судьбу за то, что та даровала бесприютным скитальцам прибежище на время холодов. Психологическая характеристика героя на фоне романтического пейзажа выступает на первый план в осенних «песнях» Фета: «Дул север. Плакала трава...» (1880), «Осенняя роза» (1886), «Руку бы снова твою мне хотелось пожать...» (1888), «Устало все кругом: устал и цвет небес...» (1889), «На кресло(е)

отвалясь, гляжу на потолок...» (1890), «Сентябрьская роза» (1890) и др.

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

.....
.....
.....
Пора домой. Вот дома изумятся!
Мне парк знаком, нельзя с дороги сбиться. (140, с. 24)

Облик усадьбы, представшей, наконец, его взору, крайне далек от привычного — ни одного следа в снегу не видно на дороге к дому, как нет больше и самого мирного «гнезда» — «в каком он разрушение!». Больше всего впечатляет неожиданный финал стихотворения: потеряв надежду на встречу с некогда любимыми обитателями усадьбы, персонаж столь горестной истории умоляет смерть вернуть его обратно:

Куда идти, где некого обнять,
Там, где в пространстве затерялось время?
Вернись же, смерть, поторопись принять
Последней жизни роковое бремя. (140, с. 25)

Таким образом, первоначальная гипотеза о том, что «певцом весны» Фету довелось быть, главным образом, в 1841—1870-е гг., подтверждается. В «воробьевский» период творчества Фет-лирик ощущает гармонию в благоухающем летнем саду и именно его запечатлевает в разнообразных «текучих», зыбких проявлениях. Поэту дове-

лось больше, чем кому-либо, рассказать об усадебно-помещичьей жизни в ее различных проявлениях, и, возможно, сложившееся мнение о нем, как о «певце розы и соловья» — пейзажном поэте — останется в прошлом, а облик Фета будет неотделим от характеристики «поэт русской усадьбы».

Глава 3. УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ РУБЕЖА ВЕКОВ (КОНЕЦ XIX— ПЕРВЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ XX)

3.1. Усадебный мир лирики К. Р.

Мир русской усадьбы в современной науке становится объектом пристального изучения. Однако в ряде работ в большей мере раскрывается роль «дворянских гнезд» в формировании отечественной культуры XVIII—XIX веков или оплакивается гибель этих «очагов» просвещения, символизирующих в начале XX века Россию «уходящую». Как правило, материалы носят характер историко-культурных комментариев, когда в прозе и поэзии прошлых лет обнаруживаются реальные приметы усадеб средней полосы России, в то время как поэтика произведений привлекает мало (исключением является статья Л. В. Ершовой «Усадебная проза И. А. Бунина» (42, с. 13)). В наших публикациях стараемся ликвидировать этот пробел, обращаясь к поэзии XIX — начала XX веков с целью выявить так называемые «усадебные» мотивы, систему образов, способы выражения лирического героя, типологию и генезис «усадебной стихии русской лирики» 1800—1900-х годов (43, с. 236—265; 44, с. 4—6; 46, с. 62—89; 47, с. 63—70; 48, с. 5—46; 49, с. 34—41; 50, с. 5—34; 51, с. 175—180; 52, с. 28—34). Если «расцвет» «дворянских гнезд» нагляднее всего просматривается в лирике И. С. Тургенева, поэтических циклах А. А. Фета, а ностальгия по усадебному прошлому с большей силой звучит у братьев Аксаковых, то гибель русской усадьбы, прощание с барскими привычками дворян-помещиков принято связывать с творчеством И. А. Бунина. Л. В. Ершова, анализируя его прозу, напоминает, что специальной работы «о нем как продолжателе традиций усадебной русской культуры пока не создано» (42, с. 13). Добавим, что пока еще обойден вниманием Бунин — усадебный поэт, хотя в бунинской лирике ру-

бежа веков высвечивается проблема, актуальная в свете нынешнего исследования: в конце XIX столетия на знаменитых «средах» на «башне» Вячеслава Иванова обнажился конфликт между символистами и Иваном Бунным, который берет начало в явлении, казалось бы, далеко от богемных дрязг. Лаконичнее всего суть происходящего передает Модест Гофман: «...декаденты не очень почтительно говорили, что старовер Бунин попал в почетные члены разряда изящной словесности только потому, что подражал стихам августейшего поэта К. Р., президента Академии наук» (34, с. 372—373).

«Эпигонство», «подражательный характер» лирики «поэта-дилетанта» К. Р., чей кругозор «ограничивается казармой Красного Села», — вот далеко не полный перечень нелестных характеристик поэзии того, кому якобы, в свою очередь, подражал Иван Бунин.

Знакомство с лирикой К. Р. (Константина Романова), можно сказать, состоялось лишь недавно: после долгих лет забвения только в 1991 году опубликованы подряд два сборника его избранных произведений. И если еще в 1996 году С. В. Сапожков констатировал тот факт, что творчество К. Р. как представителя поэтов так называемого «второго эшелона» — «отдельная и острая, совершенно пока не разработанная проблема» (111, с. 4), то в настоящее время известны статьи различного характера (149, с. 142—145), даже существует методика посвящения в мир лирики великого князя школьников с помощью анализа на образном и мотивном уровнях цикла «Времена года» (115, с. 80—83), особый интерес вызывает осмысление православных традиций в творчестве поэта (54, с. 89—94).

Соизмеряя степень «эпигонства» в поэзии К. Р., обычно вспоминают так называемую «пейзажную» лирику А. Фета, Я. Полонского, А. Толстого и др., из которой будто бы заимствовал «венценосный поэт» символику, образность, строфику, «романсное» начало. Согласно нашим наблюдениям, и А. Толстой, и Я. Полон-

ский, и тем более А. Фет большую часть своей творческой жизни создавали не пейзажи как таковые, а усадебные пейзаж и интерьер, созерцая реальные приметы имений Красный Рог, Пустынька, Новоселки, Степановка, Воробьевка и обращаясь к их облику на протяжении 30—90-х годов XIX века, вплоть до литературного дебюта Константина Романова («Псалмопевец Давид», «Вестник Европы», 1882 г.) и даже после него — четвертый сборник Фета «Вечерние огни» вышел в 1891 году. Совпадение творческих интересов представителей «чистой поэзии» и Константина Романова обнаружилось практически сразу: вслед за первым, «ученическим», сборником, содержащим стихотворения 1880—1882 годов, К. Р. обращается к освоению мира, ставшего привычным и родным для «запоздалых романтиков» — мира русской усадьбы. Об этом свидетельствует наличие группы текстов, появившихся в течение 1882—1883 годов: «Письма про алые цветы» (№ 1,2), «С. А. Философовой» («Вы помните ль?»), «Уж гасли в комнате огни...», «Взошла луна...» и др. География их создания различна: Красное Село, 29 июня 1882 — Стрельна, 26 июля 1883 — Афины, 30 марта 1883 — Павловск, 30 июля 1883 — Стрельна, 8 сентября 1883 года, но объединяющим началом, безусловно, становится поэтизация усадебного прошлого (в первых четырех стихотворениях) и настоящего (в последнем). «Эпигонство» К. Р., на первый взгляд, действительно, отзывается пеньем соловьев, цветением роз, сценой нежного свидания в липовой аллее, на берегу пруда, в благоухающем саду, но этот набор романтических штампов «усадебной» поэзии середины века обретает «вторую жизнь» благодаря неподдельному восхищению усадебным миром, колдовской природой и возлюбленной, что сводит на нет мысль о механическом, бездушном подражании неопытного поэта. Ситуацию во многом помогает прояснить дневник Константина Романова, который по крупинкам, фрагментами возвращается к современному читателю из

небытия советских лет. Сам начинающий лирик парировал многочисленные выпады против него, вооружившись искренностью и верой в свое творчество: «Некоторые стихотворения показались ему (В. Л. Величко. — Т. Ж.) не только подражаниями, но просто точными снимками. Например, «Мне жаль тебя», по его мнению, очень похоже на «Ты клонишь лик, о нем упоминая», а религиозные стихотворения сходны с библейскими переложениями Глинки. Но странно, что я, хорошо зная А. Толстого, почти совсем не помню «Ты клонишь лик», а Глинку вовсе не знаю» (41, с. 29).

Обращение к образу усадьбы в стихотворениях 1882—1883 годов и последующих не было случайным. Еще до заграничного плавания 1880—1882 гг., работая над циклом ранних стихотворений, он посвящает в свои планы близкую родственницу Татьяну Михайловну, прогуливаясь по окрестностям Павловска: «Я говорил ей про свои мечты о тихой семейной жизни, о том, какой у меня будет дом в чисто русском вкусе, вроде теремов. Мне потому так и хочется не засидеться в Петербурге зимою, а уйти в море, чтобы раньше вернуться, жениться и зажить себе счастливой семейной жизнью» (41, с. 25—26). Мечты о мирном существовании в «русском доме, наподобие теремов» — деревянной усадьбе — Константин Романов воплощает и в стихотворении, открывающем его «усадебную» лирику, — «Письма про алые цветы» («Ты помнишь ли те алые цветы...», 29 июня 1882 г.). Наряду с остальной группой текстов, содержащих образы «дворянского гнезда» в 1882—1883 гг., оно, на первый взгляд, не обращено непосредственно к имению, но современное восприятие Царского Села, Красного Села, Стрельны, Мызы Смерди, Сергиевки, Знаменского, Озерков, Островского, Ореанды и других слишком отличается от их изначального предназначения в 1777 году: быть садовыми, парковыми павильонами, в которых проводили время члены августейшей фамилии (72, с. 98).

Согласно точке зрения знатоков архитектуры XVIII — начала XX веков, воплощение национальной идеи впервые стало фактом русского зодчества «...прежде всего в усадебных дворцах, павильонах и служебных постройках в «готическом» стиле» (136, с. 276), и тем самым создание пейзажного парка и парковых павильонов в разных «стилях» принято связывать с «приобщением к общеевропейскому опыту усадебного строительства» (136, с. 276). Представление об «усадебности» XVIII—XX веков обогащается и благодаря соединению в одно целое таких понятий, как усадьба и дача: «...дачное строительство ориентируется на усадебное» (136, с. 268), «ипостасью усадьбы стала «дача» (84, с. 77), «первые дачи-усадьбы и павильоны в русском стиле в усадебных парках появились в период романтизма — дачи в окрестностях Павловска» (9, с. 269), «первоначально великокняжеская «дача» в Павловске (9, с. 269) — «образец дворянской усадьбы — имение, подаренное Екатериной великому князю Павлу Петровичу» (72, с. 98—99). Об усадебном, практическом характере Павловска свидетельствуют, например, воспоминания А. Ф. Тютчевой, фрейлины императрицы Марии Федоровны: «По желанию великой княгини...был разбит огород для занятий в нем детей ее высочества. Великие князья отбывали грядки, сеяли, садили; великие княжны пололи, занимались поливкой овощей и цветов и т.д. Час отдыха возвещался звоном в колокол... и «работницы и работники» собирались к завтраку, приготовленному в комнатах Шале или на дворе под сенью веранды» (72, с. 98—99).

Именно окрестности Павловска предстают перед читателем стихотворений, подписанных криптонимом «К. Р.», их приметы, одухотворенные фантазией поэта, обретают право на вечную жизнь. Показательно, что «усадебная» поэзия начала — середины XIX века, как правило обращенная в прошлое, находит свое продолжение в образах ранней лирики Константина Романова.

Его розы, пруд, сад и скамья в саду, липовая аллея, беседка, дорожки парка проявляют свои очертания сквозь завесу былого, и они же занимают особое, далекое от простого упоминания, положение в дневнике поэта: «Никогда я не видел Павловский сад в таком блеске: сирень в полном цвету, дубы и липы уже совсем покрылись свежей зеленью. Птицы поют. Пахнет так чудно. Были в Розовом павильоне, и на Английской, и на Константиновской дорожках, и в Старой, и в Новой Сильвии; и на ферме, объездили почти весь парк» (41, с. 25). И о них же грезит поэт в Афинах:

Вы помните ль? Однажды, в дни былые,
К пруду мы с вами в полдень забрели,
В воде играли рыбки золотые
И белые кувшинчики цвели.
Мы на скамью уселись с вами рядом,
Рассеянно следя усталым взглядом
Игривый пестрых бабочек полет...
Над нами зеленел тенистый свод
И, липовым нас цветом осыпая,
Затейливою сетью рисовал
Узоры по песку..... (63, с. 6)

Те же образы прошлого преследуют его в самом Павловске:

Уж гасли в комнатах огни...
Благоухали розы...
Мы сели на скамью в тени
Развесистой березы.

Мы были молоды с тобой!
Так счастливы мы были
Нас окружавшею весной;
Так горячо любили! (63, с. 99)

и в Красном Селе, и Стрельне, напоминая о счастье давних лет, вымышленном конечно же, так как воспитание молодых князей было очень строгим:

.....Ты помнишь ли те алые цветы,
Что так пленяли нас, пока судьбою
Разлучены мы не были с тобою?
Припоминаешь ли то время ты,
Когда вдвоем мы по саду бродили,
Срывая те цветы, и как любили
Их красотою любоваться мы?
Но та пора погребена навеки... (63, с. 54)

и о вольном, не стесненном условностями и придворным этикетом житье: «В Стрельне дышится свободнее — вдали от большого двора, среди полной тишины и спокойствия. Как я ни люблю Павловск...все же там чувствую стеснение и как-то неловко... В Стрельне я сам себе барин, здесь живет как на даче» (41, с. 26). Усадебные атрибуты пейзажа несут на себе основную смысловую нагрузку в стихотворениях, жанровая принадлежность которых определяется как послание: «Королеве Эллинов Ольге Константиновне» («Письма про алые цветы...» — шутивное), «С. А. Философовой», «Принцессе Елизавете Саксен-Альтенбургской» («Взошла луна...») и т.д. В данной группе текстов пейзажные образы повторяются, практически не варьируясь, и воспринимаются как устойчивые мотивы и даже лейтмотивы. М. Н. Эпштейн, приводя свою классификацию мотивов («Основные пейзажные образы русской поэзии. Частотно-тематический указатель»), «усадибу» как мотив, с совокупностью признаков, обнаруживает только у А. Толстого (153, с. 296), однако и в поэзии К. Р., как свидетельствуют примеры, усадебные пейзаж и интерьер занимают важное место, становясь той сценой, на которой развивались и развиваются чувства лирического героя:

Взошла луна... Полночь просияла,
И средь немой, волшебной тишины
Песнь соловья так сладко зазвучала... (63, с. 100)

«Соловьи и розы», как правило, сопровождают опи-

сание усадьбы в поэзии А. Фета 1841—1891 годов; его преемник, почитатель и прилежный ученик — Константин Романов — также отстаивает их право на существование, наслаждаясь пенем и цветением в окрестностях Павловска, Красного Села, Стрельны. При общей романтической направленности творчества К. Р. «усадебные» пейзажи в целом реалистичны, порой топографически точны: если Стрельна и Павловск славились своими великолепными цветниками и группами вековых лип, то именно их и вспоминает поэт в текстах 80—90-х годов, например окрестности Стрельны:

Я нарву вам цветов к именинам,
Много пестрых, пахучих цветов:
И шиповнику с нежным жасмином,
И широких кленовых листов.
Подымуся я ранней порою,
Заберуся в густую траву
И, обрызганных свежей росой,
Вам лиловых фиалок нарву.
Побегу я в наш садик тенистый
И по всем буду шарить кустам:
Есть у нас и горошек душистый,
И гвоздика махровая там... (63, с. 169)

или картину осеннего разноцветья сада, травы, деревьев в Павловске:

.....уж близка пора прощанья,

Прощанья с летом и теплом,
И липы блеклыми листьями,
Что, золотым опав дождем,
Шуршат в аллее под ногами... (63, с. 184)

Локальный пейзаж, несмотря на его конкретность, тем не менее наполняется образами-символами, древесными по большей части. Липы, клены, березы, сосны, дубы, ивы, тополь Константина Романова содержат также и кодовые значения, которые в качестве «сквоз-

ных», постоянных элементов поэтики используются в лирике XIX века, сохраняя свое значение и в поэзии начала XX века:

Тут и березы с тополями
Росли, и дуб, и клен, и вяз... (63, с. 173)

Все вышеперечисленное — атрибуты системы древесных мотивов русской литературы XIX века в ее классическом проявлении, когда «...дуб характеризуется прежде всего жизненной мощью...в нем — наглядное воплощение мирового дерева, широко раскинувшего свои ветви во все стороны земли. В тополе больше привлекает аристократическое благородство, изящество, одухотворенность. Клен — герой любовно-древесного романа, в березе наиболее гармонично сочетаются такие свойства женской натуры, как хрупкость и выносливость, застенчивость и открытость» (153, с. 86). В лирике К. Р. заметно следование традиционному канону в создании древесных пейзажей; в первую очередь это относится к излюбленному дереву поэта — липе. В ней давно уже заметили вечную спутницу усадебной жизни, которая появляется даже у поэтов середины — конца XX века, символизируя увядание, запустение «дворянских гнезд», ностальгию лирического героя и обращение к прошлому: «От лип веет холодом не только потому, что они тенисты, но и потому, что они как бы уводят из настоящего, на них остылость прошедшего» (153, с. 73). Но наиболее характерно для поэта — передавать аромат прокаленного жарким солнцем липового цвета или меда, что редко встречается (примеры обнаруживаем только у Фета) у его предшественников и последователей:

Как хорошо бывало летом
В цветущем садике моем,
Так жарко, знойно так пригретом
Горячим солнечным лучом!
Тот запах липового цвета,
Уж я вдыхал его, вдыхал! (63, с. 175)

Традиционно решаются в лирике Константина Романова образы ивы и рябины, олицетворяя попеременно то грусть:

Давно скосили за рекой
Широкий луг, и сжаты нивы.
Роняя листья, над водой
Грустят задумчивые ивы. (63, с. 185),

то стихийное начало, вызов, буйство красок:

Зарумянились клен и рябина,
Ярче золота кудри берез... (63, с. 101)

Но преобладающими у К. Р., как и у самого «усадебного» поэта — Афанасия Фета — все же являются образы садовых деревьев, кустарников и цветов; в исследуемых текстах чаще всего это:

- 1) яблоня, малина, смородина, вишня, виноград;
 - 2) сирень, черемуха, жасмин, жимолость, акация, шиповник;
 - 3) розы, георгины, астры, пионы, васильки, душистый горошек и т.д.,
- «жизнь» которых — цветение, созревание, сбор плодов, засыпание — описана в соответствии со сменой времен года, подчинена строгой циклизации, например такой ряд: «Сирень распустилась у двери твоей / И лиловыми манит кистями...» — «Отцветает сирень у меня под окном / Осыпаются кисти пушистые... / Уж пахнуло, повеяло летним теплом...» — «Жасмин отцвел, сирень увяла, / Давно нет ландышей нигде, / Один шиповник запоздалый / Еще алеет кое-где...» и т.д.

Согласно нашим наблюдениям, в поэзии XIX века очень редки подобные растительные образы, в таком обилии они характерны скорее для прозы и пограничного жанра — «романа в стихах», образцом которого стал «Евгений Онегин». От сбора вишни в романе А. С. Пушкина, описаний сада в «Старосветских помещиках» Н. В. Гоголя: «...душистая черемуха, целые ряды фруктовых деревьев, потопленных багрянцем вишен и яхон-

товым морем слив, развесистый клен...», «Обрыве» И. А. Гончарова: «Подле огромного развесистого вяза толпились вишни и яблони, там рябина, там шла кучка лип...» до усадебной прозы И. Бунина — одного огромного сада — сохраняются единые приемы повествования о помещичьем «окружении».

Как представитель высокой «дворянской» поэтической культуры К. Р., безусловно, отдает дань пейзажу как таковому, но его весенние, летние, осенние и зимние описания в целом раскрывают облик русской усадьбы, вмещают, кроме сада, и дом, и парк, и лес, и поле, и реку (чаще всего Славянку или Царскую Славянку). Ландшафты Павловска (41, с. 26), Царского Села, Красного Села, Стрельны располагали к такому видению природы как нельзя лучше: «...дом обычно строился на сухом возвышенном месте, а вокруг него разбивали парк. Около дома посадки приобретали характер регулярного сада, похожего на голландский: клумбы с цветами, невысокие кустарники, розовые куртины. От входа в дом прямая аллея, пересекающая «собственный» сад, так называли регулярную часть, примыкавшую к дому, уходила прямо вдаль, через пейзажный, или английский парк, затем — лес» (72, с. 98). Должно быть, потому так органично вписаны в пейзажи К. Р. и пруд, и река, и поле, и лес, и роща, что он наблюдал их постоянно, перемещаясь из одной усадебной местности в другую, зиму проводя в Мраморном дворце Петербурга, а лето — в Павловске, Стрельне (с мая по ноябрь) или Красном Селе, сохраняющем типичные элементы: двухэтажный деревянный дом, а при нем — небольшой сад с майоликовой лягушкой в траве, выход в парк, поле и лес.

Мемуары сына К. Романова — Гавриила Константиновича свидетельствуют о том, что в семье преобладающее всего ценилось стремление к простоте, естественности, а особенно — воспитанию «деревенского» чувства, которое понятно каждому, кто бывал в «деревне» (под «деревней» в старые времена дворяне всегда подразумевали

усадыбу), кому знакомо весеннее опьянение запахом цветущей черемухи и соловьиной песней, приветствующей новую жизнь:

И пусть все им становится
Дороже и милей,
Как первая черемуха,
Как первый соловей! (63, с. 160)

Это «деревенское» — усадебное чувство сопровождает лирического героя даже вдали от России — в Шейнингене, Альтенбурге, Вильдунгене, в которых Константин Романов время от времени гостил у родственников. Нагляднее всего ностальгия по «деревне» выражена в стихотворениях: «Растворил я окно...» (13 мая 1885 г.), «Распустилась черемуха в нашем саду...» (21 мая 1885 г.), «Орианда» (10 августа 1908 г.). И. А. Гончаров в свое время не принял способа выражения ностальгии в лирике К. Р.: «...хотелось бы от такого поэта, как Вы, побольше...строгой сознательности, даже самого чувства любви к родине...все хочется спросить, почему «невозделанные степи» далекой родины Вам милее великолепий Запада? Потому что они родные, конечно, будет ответ. Но ведь это же скажет всякий не-поэт: это общее место, где же тут пища для поэзии, для отдельного стихотворения?» (93, с. 10).

Однако в каждом из названных стихотворений, объединенных мотивом воспоминания на чужбине об усадебном прошлом, заявлена своя тема, основные образы и мотивы: в романсе «Растворил я окно...» лирический герой представляет привычные картины, только лишь вдохнув аромат сирени перед чужим домом, временным его пристанищем:

Растворил я окно, — стало грустно невмочь,
Опустился пред ним на колени,
И в лицо мне пахнула весенняя ночь
Благовонным дыханьем сирени... (63, с. 221)

В тяготеющем к романсу «Распустилась черемуха в

нашем саду...» стержневым началом вновь является любованье цветением и ароматом сирени — такой близкой, стоит только протянуть руку из окна:

Распустилась черемуха в нашем саду,
На сирени цветы благовонные,
Задремали деревья... Листы, как в бреду,
С ветром шепчутся, словно влюбленные. (63, с. 159)

Но если в первом случае вдохновенную песнь — гимн природе — поет соловей:

А вдали где-то чудно так пел соловей:
Я внимал ему с грустью глубокой
И с тоскою о родине вспомнил своей;
Об отчизне я вспомнил далекой... (63, с. 221),

то во втором ее исполняет, поддавшись порыву и нахлынувшим чувствам, сам лирический герой:

Напоенный душистым дыханьем берез,
Воздух в юную грудь так и просится, —
И волшебных, чарующих полная грез,
Далеко моя песня разносится... (63, с. 159)

Третье же — элегия «Орианда» — детально воспроизводит обстановку одной из усадеб, роль которой столь велика в судьбе лирического героя, что она олицетворяет для него дом детства и юности, присутствуя в стихотворении как «родное пепелище», «родительский очаг», «милый дом», «минувшей юности жилище». Пожалуй, впервые в исследуемых текстах поэтов XIX века встречаем подобный способ оплакивания родового «гнезда»: точно описав разрушенный, заброшенный дом, сопровождая описание чувством неизбывной тоски, грусти, впрочем, точно, как и его предшественники И. С. Тургенев, А. К. Толстой, А. А. Фет:

Я посетил родное пепелище —
Разрушенный родительский очаг,
Моей минувшей юности жилище,

Где каждый мне напоминает шаг... (63, с. 30),

поэт во второй части стихотворения переносит взгляд на окружающую природу, она-то и возрождает лирического героя к жизни и даже в некотором роде позволяет ему принять увиденное:

Побеги роз мне преградили путь...
Нахлынули гурьбой воспоминанья
И тихой грустью взволновали грудь.
Но этот край так полн очарованья,
И суждено природе здесь вдохнуть
Так много прелести в свои созданья,
Что перед этой дивною красой
Смирился я плененною душой. (63, с. 31)

Но каким бы образом ни выражалась ностальгия в лирике Константина Романова, она в любой ситуации возвращает читателя в усадебные время и пространство; насыщенная образами дома и окрестностей, раскрывает тот, казалось бы, давно ушедший, но на самом деле понятный каждому русскому человеку мир. В границы поэтического имения К. Р. в 1885 году вписаны самые обычные реалии «усадебного» бытия, о чем напоминает его лирический герой, созерцая открывающийся пейзаж, с лесом, из которого вчера принесли в дом ландыши:

Обыкновенная картина:
Кой-где березовый лесок,
Необозримая равнина,
Болото, глина и песок...

Пускай все это и уныло,
И некрасиво, и бедно,
Пусть хорошо все это было
Знакомо нам давным-давно... (63, с. 470),

предчувствуя запах скошенного сена и душистого лугового разнотравья в конце июня:

Скоро скошенным сеном запахнет кругом...

Как бы досыта, всласть грудью жадною
Надышаться мне этим душистым теплом,
Пока мир ледяным не уснул еще сном,
Усыпленный зимой безотрадною! (63, с. 163)
и вдыхая аромат убранного сена в августе:

Уж сено убрано; долины
Лиловым вереском полны;
Уж спеют ягоды рябины,
Уж листья желтые видны... (63, с. 172)

Внешне простая ситуация в стихотворениях 1885 года усложняется, когда вместо ставшего привычным «я» лирический герой произносит «мы»: «вчера мы ландышей нарвали...», «мы в саду сидели...», «скоро жимолость в нашем саду зацветет...»:

А мы... мы все в саду сидели,
Нам не хотелось уходить!
Лишь поздней ночью еле-еле
Могли домой нас заманить. (63, с. 174)

и «усадебный» космос уже вмещает двоих, являя образец идиллии по Константину Романову:

Смеркалось; мы в саду сидели,
Свеча горела на столе.
Уж в небе звезды заблестели,
Уж смолкли песни на селе... (63, с. 173)

Герои и благодатная ночь, покой, разлитый в природе, и умиротворение в душе человека сочетаются только в имении, где сложно провести грань между миром живым и одушевленным фантазией поэта. Существует версия, что пантеизм в творчестве К. Р. присутствовал недолго, но в стихотворениях 1885 года растительные «персонажи» заявляют о себе как равноправные участники усадебной истории, хотя среди них не встретим, подобно фетовским, «травы в рыдании»:

Кусты смородины кивали
Кистями спелых ягод нам,
И грустно астры доцветали,
В траве пестрея здесь и там.
Между акаций и малины
Цвел мак махровый над прудом,
И горделиво георгины
Качались в сумраке ночном... (63, с. 173)

Весна и лето 1885 года в пяти стихотворениях представлены в единой манере созерцания процесса перехода одного времени года в другое — весны в лето, лета в осень:

Как жаль, что розы отцветают!
Цветов все меньше по садам,
Уж дни заметно убывают,
И звезды ярче по ночам... (63, с. 172)

или:

Отцветает сирень у меня под окном,
Осыпаются кисти пушистые...
Уж пахнуло, повеяло летним теплом... (63, с. 163)

Поэт видит, иногда предчувствуя заранее, картину всеобщего засыпания природы поздней осенью и зимой:

Как бы досыта, всласть грудью жадною
Надышаться мне этим душистым теплом,
Пока мир ледяным не уснул еще сном,
Усыпленный зимой безотрадною! (63, с. 163)

Прием этот воспринимается новаторским в поэтике К. Р. уже хотя бы потому, что «усадебные» лирики — А. Фет, А. Толстой вполне оптимистично встречают периоды осеннего ненастья или затяжной русской зимы, каждый по-своему их поэтизируя, но для Константина Романова прелесть природы начинается и заканчивается первым и, соответственно, последним зеленым листом,

который он наблюдает во дворе своей усадьбы.

Весна и лето 1886 года запечатлены в лирике «нелицемерно признанного всеми поэта» К. Р., обогащенные новыми красками. Участвуя в состязании стихотворцев «Измайловские досуги», он интерпретирует «Как хороши, как свежи были розы...» И. С. Тургенева. Тем самым факт художественной жизни середины XIX века становится мощным импульсом для активизации поэтического творчества рубежного времени. Константин Романов уводит читателя за пределы прозаического литературного контекста и вновь погружает его в прошлое и настоящее лирического героя, соединяя расцвет и увядание человеческой жизни с весной, летом, осенью и зимой в природе. Антитеза весна (неопытность, молодость) — зима (зрелость, отказ от иллюзий) — перекочевала и сюда, получив неожиданное продолжение. Мир вначале поделен К. Р. на «тогда» и «теперь»:

Луна сияла только нам,
Лишь мне с тобою по ночам
Пел соловей свои печали.
— В те беззаботные года
Не знали мы житейской прозы:
Как хороши тогда,
Как свежи были розы!
То время минуло давно... (63, с. 116)

Из диалога героев читатель узнает, что надежды на лучшую жизнь не остались в прошлом, для двоих особую прелесть представляет настоящее:

Как хороши теперь,
Как свежи эти розы! (63, с. 117)

и будущее, в которое оба смело смотрят, оставив, как им кажется, далеко позади время неудач и потерь. Разумеется, параллели прошлое — зима, будущее — весна проводятся и здесь:

За все, что выстрадали мы,
Поверь, воздастся нам сторицей.
Дни пронесутся вереницей,
И после сумрачной зимы
Опять в расцветшие долины
Слетит счастливая весна;
Засветит кроткая луна;
Польется рокот соловьиный,
И отдохнем мы от труда,
Вернутся радости и грезы:
 Как хороши тогда,
 Как свежи будут розы! (63, с. 117)

В целом стихотворение воспринимается как новый этап освоения темы, заданной давно, еще в первой половине XIX века Е. А. Баратынским: возвращение героя на свою «малую родину», чтобы обрести согласие с миром природы, с заветами предков, но если поэта «золотого» века манили к себе окрестности имения Мара, которые он, собственно, и запечатлевал, то мечты современника «серебряного века» русской лирики Константина Романова летом 1886 года связаны с Мызой Смерди неподалеку от Павловска. В этой усадебно-дачной местности, как было сказано выше, великокняжеская семья проводила большую часть теплых дней, и именно здесь в период с 28 августа по 13 сентября К. Р. работал над созданием стихотворения «Садик запущенный, садик загложший...». В частности, 28 августа он записывает в дневнике: «Вернувшись сюда вчера вечером... я с грустью думал о необходимости покинуть «приветливые Смерди» и сочинил эти четыре стиха:

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

Хотелось бы написать в честь Смердей и продолжение к начатому стихотворению» (41, с. 28).

Возникшие случайно строки через несколько дней,

5 сентября, вновь привлекли внимание поэта, навеянные теми же окрестностями и воспоминаниями о годах детства и юности: «Мне пришло в голову из своей задуманной поэмы сделать историческую повесть... Потом, когда я уже прошел мимо Царской Славянки, повернул налево, спустился в овраг и перебрался на правый берег Славянки, напросились в голову другие стихи, о Смердях, о старом доме, о шатких ступеньках крылечка, о низеньких темных сенях, о светлой уютной комнатке» (41, с. 28). Но только 13-м сентября датировано стихотворение, в окончательном варианте названное по первым строкам «Садик запущенный, садик заглохший...». Именно оно в рецензии А. Апухтина на новый сборник стихов К. Р. (1889) оценивается как лучшее. То, что просто упомянуто К. Романовым в дневнике, в тексте стихотворения обрастает подробностями, погружает в эмоциональный строй души поэта. Мыза Смерди нарекается по-пушкински: «мирный, родной уголок», хотя сам К. Р. уверял А. Фета, что подражает здесь его стихотворению «Шепот, робкое дыхание...», избегая глаголов. Глаголов в тексте действительно нет, но сохраняется ощущение сопричастности тому, что все-таки совершалось когда-то за этой совокупностью предметов и признаков усадьбы. Было бы ошибкой считать произведение только автобиографическим, впрочем как и остальные. Доля подлинных фактов жизни Константина Романова в нем вряд ли высока, скорее следует говорить об общем сходстве настроения «сына века» — К. Р. и любого другого человека, взирающего на дом, бывший когда-то родным. Действие, отсутствующее на грамматическом уровне, присутствует, тем не менее, на уровне содержательном: читатель, пожалуй, как ни в каком другом стихотворении, здесь многое узнает о времяпрепровождении обитателей дома — усадебных досугах, согласно нашей терминологии. В этот круг входят: регулярная молитва, постоянное чтение, игра на фортепиано, очевидно, и музыкальные вечера, как у других «усадебных» поэтов, «дол-

гие, тихие речи / Рядом, за чайным столом», общение со слугами (для их деятельности — «ветхие службы кругом»), прогулки в окрестных лесах и полях и т.д. В двух черновых дополнительных строфах присутствовали и другие образы, отображающие усадьбную жизнь:

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

Бедные избы, зеленые нивы,
Хмелем увитый забор,
Кладбище, церковь, плакучие ивы,
Сельский широкий простор. (63, с. 689)

В черновиках К. Р. на полях кто-то сделал помету, авторство которой до сих пор не установлено: «Ужасно подробное исчисление: его ведь можно продолжить до бесконечности». На это же указывал и А. Фет, но для нас эти элементы пейзажа и интерьера являются тем способом, с помощью которого проще понять быт далекой эпохи и его поэтическое воплощение. Добавим, что и это стихотворение основано на воспоминаниях о летней жизни в гармонии с природой, зима же присутствует фрагментарно; от ее образов автор и лирический герой практически избавляются, сводят к одному:

В комнате этой и зиму, и лето
Столько цветов на окне...
Как мне знакомо и мило все это,
Как это дорого мне! (63, с.114)

Избавляется Константин Романов в окончательном варианте текста и от мелких штрихов, воссоздающих крестьянскую жизнь, хотя, как наблюдаем, в черновом варианте они присутствовали. Но К. Р. восполняет эти пробелы, следуя традиции усадьбной поэзии, предполагающей обращение к застывшей — заснувшей до весны земле и приюту для странников — гостеприимной

усадьбе, очень недалеко отстоящей от окрестных села и церкви в стихотворении следующего, 1887, года «Колокола». Написанное 20 октября в Штутгарте, оно основано на центральных образах заснеженной русской равнины и звона колоколов в сельской церкви, которые теперь олицетворяют родное, русское начало для лирического героя. Вновь «деревенское» — «усадебное» чувство не позволяет ему забыть, откуда он родом и какому богу молится, кто живет рядом, в то время как по округе разносится благовест чужой церкви:

Я вижу север мой с его равниной снежной,
И словно слышится мне нашего села
Знакомый благовест: и ласково, и нежно
С далекой родины звонят колокола. (63, с. 115)

К усадебной стихии русской лирики К. Р. приобщается и в поэтических текстах 1888 года: «Сирень» (6 июня), «Вчера соловьи голосистые...» (8 июня), «На балконе, цветущей весной...» (15 июня), «В дождь» (4 июля), «Летом» (14 июля), которые все написаны в Красном Селе. Поэтика стихотворений усложняется: теперь лирический герой отступает на второй план, а его чувства обращены к «ней» либо к «другу», и только вдвоем они погружаются в благодатную атмосферу русской усадьбы, но отождествления героев («мы», «нам», как в 1885 году) больше не наблюдаем. Корректируется и система предметных мотивов, она «окультуривается», больше тяготеет к собственно усадебным атрибутам, таким, как балкон, постройки, беседка, клумбы, роща, фонтан, дорожки и т.д., которые несут на себе следы жизни современников с развитым эстетическим чувством:

Сирень распустилась у двери твоей
И лиловыми манит кистями:
О, выйди! Опять любоваться мы ей
Восхищенными будем глазами. (63, с. 162)

или

С зарею встречаясь малиновой,
Другая заря занялась...
С тобою за рощей осиновой
В полночный мы встретились час. (63, с. 164)

или

На балконе, цветущей весною,
Как запели в садах соловьи,
Любовался я молча тобою,
Глядя в кроткие очи твои... (63, с. 165)

Однако ожидание скорой непогоды, холода в природе и в душе остается; герои живут мгновением, зная, что скоро наступит неумолимая осень и унесет с собой счастье теплых дней:

Не долго глядеть нам на их красоту
И вдыхать этот запах душистый.

Весна промелькнет словно шаткая тень,
Как во сне пронесется крылатом...
Скорей! Наглядимся ж на эту сирень
И уьемся ее ароматом. (63, с. 162)

или еще нагляднее это проявляется в стихотворении «Летом»:

Мы дождались середины лета,
Но внешних дней мне было жаль,
И с этой радостью расцвета
Прокралась в душу мне печаль. (63, с. 168)

В лирике 1889—1901 годов Константин Романов вновь обращается к усадебным образам и мотивам. Они проникают как в его новый сборник 1889 года (К. Р. Новые стихотворения.— СПб., 1889), так и в самое полное собрание его поэзии 1913—1915 гг., которое упоминалось выше. Особого внимания в этой связи заслуживают

следующие стихотворения: «Не много дней осталось цвести...» (Павловск, 1 сентября 1889 г.), «Красу земли сгубил жестокий...» (Павловск, 27 октября 1889 года), «О, как люблю я этот сад тенистый...» (Красное Село, 19 июня 1893), «Зарумянились клен и рябина...» (Павловск, осень 1897 г.), «Багряный клен, лиловый вяз...» (Павловск, 23 сентября 1898 г.), «Последней стаи журавлей...» (Козельский уезд, 1 октября 1901 г.). В зрелой лирике К. Р. рубежа веков выявляются следующие тенденции: поэтические средства становятся скупее, их набор ограничивается, а картины, воссоздаваемые поэтом, практически не претерпевают изменений, варьируя одну и ту же тему — наступление русской осени. Все перечисленные стихотворения, кроме «О, как люблю я этот сад тенистый...», посвящены созданию осеннего пейзажа, его красок и даже аромата. Быть может, наличием картин осени в русской усадьбе и объясняется интерес к сборнику 1889 года А. Апухтина, поскольку его называют «осенним певцом» второй половины XIX века, и у него же ведущей темой является гибель сада, а излюбленным образом — увядающие цветы, схваченные ранними заморозками, главным образом астры. В четырех стихотворениях 1890-х годов К. Романов остается верен привычному способу изображения времен года: его пейзажи вновь балансируют на грани лета и осени, и человек, и природа замерли в томительном ожидании холодов осенних и, главное, зимних:

Зарумянились клен и рябина, —
Ярче золота кудри берез;
И безропотно ждет георгина,
Что спалит ее первый мороз... (63, с. 101)

или

Не много дней осталось цвести
Красе роскошной Божья сада:
Уж кроткое мне слышится «прости»
В печальном шуме листопада. (63, с. 177)

и т.д., в каждом тексте находим убедительные примеры, подтверждающие нашу гипотезу. Кроме того, мир, открывающийся из усадьбы: сад, имеющий в данных стихотворениях двойную символику — Райский сад («Божий») и сад в имении, клумбы с поздними цветами, деревья, садовые и лесные, полыхающие осенним пожаром ярких красок или расстающиеся с пестрым нарядом, ближайшее село, плоды крестьянского труда (убранные нивы, озимые, заблаговременно высаженные), в лирике 1890-х годов намеренно изолируется от остального, — прием, который мы наблюдаем на протяжении всего творческого пути А. Фета (1841—1892 гг.).

К. Р. только в зрелой поэзии осваивает суверенный, замкнутый характер усадебного космоса, тогда как раньше он впитывал звуки и движения извне; деталь пейзажа становится лаконичнее взамен прежней описательности, вызывая целый шлейф ассоциаций у читателя. Но только время больше не разграничивается на «тогда» и «теперь», оно останавливается, замирает на состоянии «пока»:

Только тополь да ива родная
Все сдаваться еще не хотят
И, последние дни доживая,
Сохраняют зеленый наряд.

И, пока не навяло снега
Ледяное дыханье зимы,
Нас томит непонятная нега,
И печально любимся мы... (63, с. 101)

В этом гармоничном мире приход зимы становится зловещим; именно ей, суровой волшебнице, дано подчинить себе и природу, и человека, и ей же поэт приписывает дотоле невиданную способность убивать живое, а не усыплять в сладком сне до весны, как было в ранних стихотворениях. Агония деревьев и цветов по осени вызывает у лирического героя размышления о своем уходе из родного благодатного края и из жизни:

.....
.....
Дразня подобьем вешних дней...
Зима, зима ползет неслышно!

Как знать. Невидимым крылом
Уж веет смерть и надо мною...
О, если б с радостным челом
Отдаться в руки ей без бою;

И с тихой, кроткою мольбой,
Безропотно, с улыбкой ясной
Угаснуть осенью безгласной
Пред неизбежною зимой! (63, с. 185)

На 90—900-е годы XIX столетия приходится период освоения Константином Романовым России провинциальной, когда в силу своей профессиональной деятельности он посетил чрезвычайно удаленные от столицы очаги уездной культуры. Оренбуржцам в этом плане повезло, так как в нашем городе поэт побывал дважды: в 1900-м и 1907-м гг., inspectируя учебные заведения, а с 1912 года числился шефом Оренбургского казачьего войска (114, с. 4), сюда же летом 1910 года приезжал на два месяца лечиться кумысом его сын Гавриил Константинович. В это время спектр впечатлений К. Р. существенно изменился, теперь он видел не окрестности Павловска, с его парками и павильонами, а и простые, без излишних затей, условия жизни России на окраинах и, что немаловажно, в ближайшем Подмосковье. В частности, и для отдыха великокняжеская семья стала выбирать другие, менее прихотливые уголки, например подмосковное имение Ильинское, полученное после смерти императрицы. К. Р. неизменно сопровождал исполнителя духовного завещания Сергея Александровича во время поездок для отдыха: «Здесь, в Ильинском, отдыхают, наслаждаются жизнью, забывают заботы и тревоги» (41, с. 48), — записывает он после трагедии на Ходынском поле 18 мая 1896 года меньше чем через две недели — 1 июня.

Но особую роль в творчестве К. Р. занимает другая подмосковная — имение Осташево Волоколамского уезда, на берегу реки Рузы, которую Романовы приобрели в 1903 году и владели ею вплоть до исторических и политических перемен октября 1917 года. В Осташево стремился поэт в свободное время, здесь он находил отдохновение в часы досуга и обрел вечный покой, сюда же направился его сын Гавриил сразу после своей оренбургской поездки, а другой сын, Олег, покоится вместе с отцом в часовне на берегу Рузы. И именно эта земля стала для семьи последним оплотом уходящей усадебной культуры: «В наши дни, чтобы собраться в путешествие на край света, достаточно часа. Из окна летящего поезда или мотора вы не успеваете различить окрестности. Остановки на станциях уже редкость. Усадебной жизни почти нет. Поместья сменены дачами и курортами» (23, с. 107). Выше уже упоминалось о таком явлении рубежа XIX—XX веков, как усадьба-дача, ныне необходимо внести коррективы и разграничить понятия «усадьба» и «имение»: «Поместье-имение не надо смешивать с усадьбой: усадьба — не все землевладение, а лишь помещичий дом с примыкающими строениями, двором и садом» (138, с. 144). Одно из первых упоминаний об Осташеве принадлежит графу С. Д. Шереметеву, который называет населенный пункт имением (150, с. 72), когда-то принадлежавшим Муравьевым — в то время еще потенциальным декабристам — и ставшим местом тайных встреч заговорщиков. А. Ю. Низовский в книге «Самые знаменитые усадьбы России» говорит об усадьбе или усадебном комплексе (87, с. 127—130), нередко сбиваясь на примеры описания его как имения; в работе энциклопедического характера Е. Н. Подъяпольской «Памятники архитектуры Московской области» речь идет исключительно об усадьбе (усадебном ансамбле) (97, вып. 1, с. 58), наконец, один из обитателей, Гавриил Романов, видит в новой «резиденции» имение. Действительно, первоначально Осташево состояло из

двух частей — право- и левобережной, а в них находились и службы, и регулярный сад, и конский завод, и суконная фабрика, но ко времени появления Романовых сохранились только жилые флигели, контора, дом управляющего, башни въезда на парадный двор, башни ограды бокового двора, обелиски, церковь, липовый парк, пруды, лес, в который превратилась восточная половина парка, разделенные, а местами объединенные рекой Рузой. Этим деталям пейзажа и интерьера суждено было надолго приковать к себе внимание Константина Романова-поэта. Характерно, что записи в его дневнике и мемуары Гавриила Константиновича свидетельствуют о том, как часто Романовы приезжали в имение и проводили здесь то целое лето (1910, 1913 гг.), то один-два летних месяца (1905 г.), иногда выходные, временами поездки совершались вне плана, связанные с необходимостью выполнять печальные обязанности (сентябрь — 4, 5, 6 октября 1914 года), когда К. Р. занимался похоронами сына Олега. Однако стихотворных подтверждений их привязанности к Осташеву нами обнаружено всего два — в наиболее полном сборнике стихотворений — первом томе собрания сочинений 1913 года: восьмой, заключительный сонет цикла «Сонеты к ночи» («О, лунная ночная красота...», Осташево, 17 августа 1909 года) и элегия «Осташево» из цикла «У берегов» (20 августа 1910 года). Заслуживает внимания тот факт, что в 1909 году на серебряную свадьбу Константин Романов подарил жене несколько фотографий в серебряной же раме. На них запечатлено самое дорогое для семьи: дети и любимые уголки России: Мраморный дворец с видами сирени, посаженной в горшках и огороженной по-усадебному — низкой решеткой, дома в Павловске, Стрельне и имении Осташево.

Наблюдения показывают, что по сравнению со своими предшественниками в изображении усадебной жизни К. Р., оказавшись в по-настоящему уединенном крае, ревниво охраняет его покой от вторжения извне, пред-

почитает умалчивать о том, что дорого. Очевидно, усадебная красота по-разному воздействует на поэтов, так, например, А. Фет, поэтический наставник и друг Константина Романова, обращается именно к нему в письме от 25 августа 1891 года, расписывая преимущества жизни в новом имении — Воробьевке: «Жена напоминает мне, что с 60-го по 77-й, во всю мою бытность мировым судьей и сельским тружеником, я не написал и трех стихотворений, а когда освободился от того и другого в Воробьевке, то Муза пробудилась от долголетнего сна и стала посещать меня так же часто, как на заре моей юности» (139, с. 20). Результатом этого творческого пробуждения, как известно, стали четыре сборника «Вечерних огней». У К. Р. процесс совершенно иной: в Осташево он больше экспериментирует с формой своих стихотворений, предлагая читателю элегию и сонет, тогда как основной массив его лирики составляют романсы. С. В. Сапожков обращает внимание на общую направленность поэзии переходного периода 1880—1890-х годов на классические образцы, преимущественно А. С. Пушкина, подтверждение тому находим и в беседах Константина Романова о современной ему литературной жизни (56, с. 495).

По его мнению, проявляется это прежде всего в распространении очень редких форм строфической организации, за которыми в европейской практике закрепились репутация классических, строгих, не подлежащих изменению и переоценке. «Среди них — сонет (граф П. Д. Бутурлин, К. Р., Минский и др.)» (111, с. 83). «Сонеты к ночи» берут начало в Красном Селе (первый), и по мере приближения к итоговому, «осташевскому», меняется география их создания: 2-й — Кондроксевиль, 3-й — Штадтгаген, 4-й — Новгород, 5-й — Стрельна, 6-й — Мраморный дворец, 7-й — Павловск, 8-й — Осташево.

Внутренней вершиной цикла является последний — «О, лунная ночная красота...». Сохраняя традиционную, безукоризненно строгую форму сонета, строфику и

рифмовку абба / абба / ввг / дгд, поэт в привычное изображение природы и человека вносит новые краски: теперь звучит обращение не к возлюбленной или другу с призывом созерцать красоту усадебной ночи. Лирический герой вызывает к своей душе:

.....
.....
.....

Как эта ночь, будь, о душа, чиста!

Отдайся вся ея целебной власти,
Забудь земли и помыслы, и страсти,
Дай пронизать себя лучам луны. (63, с. 350)

Сонет этот на содержательном уровне явно вбирает в себя и религиозные мотивы (иначе чем объяснить наличие в нем образов-штампов: «грешные уста», «я пред тобой благоговею», «так непорочна эта чистота, так девственна, что омовенный ею / Восторгом я томлюсь и пламенею», «забудь земли и помыслы, и страсти», «просветленной, бестелесней ночи»), и мотивы усадебные. Достаточно напомнить, что лирический герой в Осташеве любит красота лунной ночи «опять», душа наделяется характеристиками: «мира полная и тишины» (сравните с воспоминаниями Гавриила Романова: «Теперь только в Осташево так хорошо и спокойно. Это... подлинная Россия» (23, с. 51)), а сюжет, угадывающийся за скупыми строками, восходит к уже знакомому, воспетому А. Фетом, И. Аксаковым, И. Тургеневым слиянию человека и природы в отдалении от светского шума, на земле русской усадьбы, в ее садах или на балконе. Место создания сонета — Осташево, пожалуй, более красноречиво свидетельствует о тех чувствах поэта, которые вызвали к жизни строки «О, лунная ночная красота...»: осташевские покой, уединение, красота, особая «вписанность» имения в природу вдохновляют К. Р. на создание, по большому счету, гимна усадебному бытию.

От сонета, с его поэтизацией и тяготением к «высо-

кому», чуждому детализации, Константин Романов через год, 20 августа 1910-го, обращается к жанру элегии. «Осташево» представляет собой топографически точную картину имения, сберегающего покой К. Р. при жизни и ставшего затем его вечным пристанищем. В стихотворении сохраняется элегическая тональность, стремление описать те окрестности, которые открываются либо с самого высокого места (балкона), либо как детали пейзажного парка, с разных точек представляющие новые возможности для обзора земли («Люблю забраться в лес, поглубже в тень; Там...»):

Люблю присесть на мхом обросший пенё:
Среди зеленой тьмы что за отрада,
Когда в глаза сверкнет из-за деревьев
Река, зеркальной гладью заблестев! (63, с. 22—24),

«Схожу в овраг. Оттуда вверх ведет / Ступенями тропа на холм лесистый...», «Другой овраг. / Вот мост желтеет новый...») и реки («отлив ее свинцовый / Далекий бег и заворот крутой, / Простор, и гладь, и ширь, и зелень луга / Прибрежного напротив полукруга») и, наконец, «вдалеке на берегу наш дом». Константин Романов в последнем стихотворении с усадебными мотивами воскрешает целую галерею своих излюбленных приемов: лирический герой живет одним мгновением; для него время в имении остановилось «здесь» и «сейчас»:

.....
.....
.....
.....
Лишь маятник стучит неутомимый,
Твердя, что слишком скоро дни бегут...
О, как душа полна благодаренья
Судьбе за благодать уединенья! (63, с. 24)

Среди «усадебных досугов» вновь, подобно раннему А. С. Пушкину, зрелому И. С. Аксакову, К. Р. больше

всего ценит возможность творчества в отдалении от «шума света», потому и стремится его лирический герой

Домой, где ждет пленительный, любимый
За письменным столом вседневный труд!
Домой, где мир царит невозмутимый,
Где тишина, и отдых, и уют! (63, с. 24)

И здесь же автор, в целом тождественный лирическому герою, наслаждаясь прелестью летних дней, детально воспроизводит реальные приметы Осташева и его окрестностей. Достаточно сравнить начало элегии:

Люблю тебя, приют уединенный!
Старинный дом над тихой рекой
И бело-розовый, в ней отраженный
Напротив сельский храм над крутизной.
Над цветом липы пчел гудящий рой;
И перед домом луг с двумя прудами,
И островки с густыми тополями... (63, с. 22)

и запись, сопровождающую генплан имения: «Въезд в усадьбу отмечают два обелиска из белого камня, поставленные в начале центральной аллеи с двухрядной липовой обсадкой... Живописный пейзажный, преимущественно липовый парк раскинулся по сторонам жилого комплекса вдоль берега Рузы. При устройстве водохранилища нижняя часть парка с прудами оказалась затопленной. Заросшая восточная его половина превратилась в лес. В западной части парка, на холме «Васюткина горка» стоит церковь... Стены внутри и снаружи оштукатуренные, росписей нет» (97, с. 60—63) — сходство очевидно. К. Р. воссоздает интерьер дома, в том числе — свою комнату:

А вдалеке на берегу наш дом,
С колоннами, классическим фронтоном,
Широкой лестницей перед крыльцом,
Двумя рядами окон и балконом.
Смеркается. Малиновым огнем

Река горит под алым небосклоном.
Уж огонек между колонн в окне
Из комнаты моей сияет мне... (63, с. 23)

И далее описывает главный ее атрибут — письменный стол, ставший «героем» предыдущего отрывка. Должно быть, намеренно поэт в итоговом стихотворении о жизни в «деревне» заостряет внимание на главном, в его понимании, назначении имения: служить приютом добровольному изгнаннику, нуждающемуся в часах уединения. Мысль эта повторяется в зачине и концовке: «Люблю тебя, приют уединенный» — «О, как душа полна благодаренья / Судьбе за благодать уединенья».

Уединение сопутствовало К. Романову не только в жизни в Осташеве, но и в смерти. Еще задолго до последних дней он, как и его сын Олег, погибший в 1914 году, выбрал место для вечного успокоения. Логика при этом была вновь очень характерной для семьи: «...в поэтическом уголке, на высоком, обрывистом кургане, где растут тополя и заросшая мхом старая лиственница. С кургана, господствующего над всей округой, открывается вид на причудливые изгибы реки Рузы, на поля, уходящие в безбрежную даль, и на далеко синеющий лес» (23, с. 259). Это высокое и торжественное место находилось, разумеется, в Осташеве, в западной части парка. В любимом Осташеве Константин Романов намеревался провести лето 1915 года, но смерть нарушила эти планы (непосредственно перед трагическим событием в доме собирали вещи для поездки, так как в самочувствии К. Р. наступило заметное улучшение), и именно на территории имения заложили в 1915 году, а позже и воздвигли усыпальницу Романовых — церковь с саркофагами, в советские времена частично пострадавшую (надгробные доски утрачены).

Как видим, всю жизнь К. Р. воспевал свою усадьбу, которая слегка видоизменяла свой облик, но оставалась по-прежнему любимой. Под его пером русская усадьба приобретала новые черты, обрала прежде не суще-

ствующими приметами или же, наоборот, приоткрывала родные, давно знакомые по классической поэзии начала — середины XIX века ипостаси, но сопровождала К. Романова всюду: поэтическими воспоминаниями в зарубежных поездках и морских путешествиях, в столице и провинции, начиная с раннего детства и заканчивая последними стремлениями много пережившего человека рубежа веков и, по воле судьбы, поэта. Безусловно, современное представление о Павловске, Царском Селе, Красном Селе, Стрельне как о дворцово-парковых ансамблях затрудняет восприятие «усадебной» лирики Константина Романова, но документы эпохи, мемуары, архивы видных деятелей науки, культуры и политики, к публикации которых приступили лишь недавно, позволяют внести коррективы в решение вопроса о том, что «подпитывало» систему образов и мотивов «венценосного поэта».

Признание же в стихотворениях и дневниковых записях Осташева уголком, где являет свой лик подлинная Россия, со своим «деревенским» чувством, единственным местом, не затронутым наступающей цивилизацией, подтверждает первоначальную гипотезу о наличии «усадебности» как в ранних, так и в поздних циклах поэта. В процессе исследования нами выявлены 33 стихотворения из наиболее полного собрания оригинальных сочинений К. Р. (СПб., 1913. — Т. 1), что достаточно убедительно доказывает, во-первых, неизменный интерес Константина Романова к усадебной жизни, а во-вторых, принадлежность его к усадебной стихии русской лирики в ее классическом проявлении. В части текстов, в основном раннего периода, К. Р. явно следует традиции А. Фета, И. Тургенева, Я. Полонского, используя приемы, ставшие «визитной карточкой» усадебных поэтов, но заметна также и его увлеченность экспериментами в области стихотворной формы и содержания. Усвоив разработанную несколькими поколениями так называемых «пейзажных» лириков поэтику, К. Романов

не стремится к заурядному подражанию, как убеждали критики и современные литературоведы, но обогащает усадебную поэзию своими, подчас весьма неожиданными, творческими находками, с их помощью преображая действительность в некое подобие Райского Сада — уединенный мир, куда не долетают беды, тяготы и тревоги современного бытия, где всегда уютно, вечное лето, красота, полное слияние с природой, и на дорожках мелькает тень возлюбленной героя.

3.2. Усадебные традиции в лирике Ивана Бунина

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 (124, с. 3). Книга эта действительно стала одним из первых этапов в освоении малоизвестного наследия рубежа XIX—XX веков, но формированию представления о лирике Бунина способствовала мало. Сказалось влияние идеологических установок, и потому его стихотворения сразу же заняли место среди вариантов традиционной любовной и пейзажной лирики, а приметами, отличающими их от более ранних образцов реалистической поэзии, стали для исследователей, с одной стороны, «интерес к жизни простых людей, их труду и любви» (124, с. 6), а с другой — как это было названо — остаточная «барская неврастения» (124, с. 15) автора.

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 — бунинских современников, неизменно реагировавших на новые сборники его стихов в России и за рубежом. За-

метно, что каждая следующая книга вызывала размышления о верности автора единым образам, темам, мотивам и о том, какую нишу занимает Бунин — выразитель интересов усадебно-помещичьей 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 трактовались иначе: «Может быть, Бунин — уже самый последний из последних певцов эпопеи нашего русского барства и настроений старого дворянина. Такова его полочка» (57, с. 316).

Полярные точки зрения в исследовательской литературе сохраняются до сих пор в статьях, сборниках материалов, биографических книгах о Бунине: ныне принято связывать с его творчеством уже не только пейзажные стихи, но и религиозно-философские, историко-мифологические, ориентальные, фольклорные и даже эротические, и, хотя нередко современные ученые и критики прошлых лет признают общее начало в разноплановых, казалось бы, текстах (не экзотический колорит, а, напротив, свое, родное, усадебное: «Мечту чужого народа, чужую легенду и незаметную для туриста подробность пейзажа Бунин чувствует так же живо, так же пронзительно, как скрип прогнивших половиц в родной усадьбе, сырой сад, озаряемый ночной молнией...» (81, с. 388), стихотворение «Венеция» для Ф. Степуна — очередное напоминание о России: «Он просто приехал в Венецию, как к себе в усадьбу...» (123, с. 393)), тем не менее образы и мотивы эти не получили сколько-нибудь серьезной разработки. Лишь в 1968 году в статье «Ранний Бунин» К. И. Чуковский, противопоставив поэта целой индустриальной эпохе рубежа веков, обратил внимание на наличие «деревенских» образов в его лирике (148, с. 83), что, впрочем, не противоречило мнению критиков конца XIX — начала XX столетия: П. Ф. Якубович, К. П. Медведский, восторгаясь «хуторами», «ро-

машками и васильками», «лужами», «овсами», «овинами», «березами», «стогами» и другими сельскими реалиями, тоже старались убедить читателей своего времени в том, что Бунин — «поэт деревенский» (155, с. 251) и его поэзия в целом — «деревенская» (74, с. 258).

Положение неопределенности усугубляется тем, что в разрозненных трудах о поэте облик «певца русской усадьбы» представлен фрагментарно, и на сегодняшний день есть все основания говорить об отсутствии постановки проблемы. С другой стороны, за последние десятилетия благодаря разысканиям в архивах России и За рубежом 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» (10, с. 26).

В публикации Л. В. Ершовой «Усадебная проза И. А. Бунина» проводится мысль о том, что, хотя в работах о нем «не раз отмечалось внимание к теме помещичьей жизни, специального исследования о Бунине как продолжателе традиций усадебной русской культуры пока не создано» (42, с. 13). И, обращаясь к одному из аспектов этой проблемы — усадебной прозе, — отмечает близость эпической и лирической стихий в его творчестве, например, в таком пассаже: «Образы этого и подобных пейзажей навеяны и лирическими стихотворениями Бунина, и стилистикой русской усадебной поэзии в целом» (42, с. 20). Отголоски этого наблюдаются и у О. Михайлова, предложившего Бунина в числе некоторых других поэтов XIX века — А. Фета, Я. Полонского, А. Майкова — причислить к «певцам русской усадьбы» (77, с. 8).

Согласно нашим наблюдениям, именно И. А. Бунину довелось передать своим урбанизированным современникам аромат «дворянских гнезд» и «вишневых садов», сохранив их как память о недавнем прошлом Рос-

сии уездной, провинциальной. В некоторой степени его стихи до 1915 года создавались параллельно с «усадебными» сонетами, элегиями, романсами, посланиями К. Р., и если обратиться к поэтической традиции, то, безусловно, в уже упомянутой когорте предшественников займет свое место и Константин Романов, которому якобы, по мнению символистов, и подражал Иван Бунин в дореволюционный период. Однако в лирике К. Р. преобладает романтическое любовное внимание деталями, частными атрибутами усадебного миропорядка, Бунин же неизменно выступает барином-помещиком, гораздо реалистичнее представляя мелкопоместную повседневность и погружаясь в быт «степной глухой усадьбы», поэтизируя этот единственно разумный 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» (76, с. 38), так и на закате литературной жизни (1918—1953 гг., последний период), например в стихотворении 1923 года «Опять холодные седые небеса...»:

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

— Ах, старая наивная тетрадь!
Как смел я в те года гневить печалью бога?
Уж больше не писать мне этого «опять»
Перед счастливою осеннею дорогой! (20, т. 8, с. 22)

В последнее десятилетие в исследовательской литературе отчетливо проявляется интерес к проблеме традиций и новаторства в поэзии и прозе Бунина. В работах И. П. Карпова варьируется положение о том, насколько зависимо все им созданное от предшествующей литературы. В поисках основы его образности ученый вспоминает примеры из русской языческой и православной, ветхозаветной, индийско-буддистской, арабско-мусуль-

манской, античной культуры, но за толщей различных наслоений теряется поэзия А. А. Фета, И. С. Тургенева, А. К. Толстого, К. Р., хотя, анализируя бунинскую прозу, ссылается на И. А. Ильина, уверенного в беспокойные времена революционных взрывов, что истоки всего созданного орловским помещиком следует искать в русской усадьбе: «Творчество Бунина — последний дар русской дворянской помещицкой усадьбы, дар ее русской литературе, России и мировой культуре» (59, с. 119). Нечто подобное замечено нами и в цикле статей, диссертации В. В. Нефедова о традициях у Бунина: «Он трактовал тексты классиков в индивидуальном поэтическом ключе (например, Державина, Фета, Полонского). Его чувствам нужны были «формулы» предшественников» (86, с. 5), однако исследователь не упоминает моменты, объединяющие их: усадебные образы, мотивы, темы. В статьях и книгах конца XX — начала XXI веков авторы сохраняют убежденность в необходимости дальнейшего изучения связей Бунина с эпохой «дворянской» поэзии. Приняв во внимание предложение И. П. Карпова «проверить» единственность, уникальность, «доминантность» Бунина в изображении окружающей жизни и используя возможность выяснить правомерность нашей гипотезы о принадлежности его к «усадебной» стихии русской лирики, мы обратились к нескольким сборникам стихотворений поэта, опубликованным на протяжении пяти последних десятилетий в нашей стране. При этом основными терминами из научного аппарата сознательно были выбраны «стилист» и «стилизация», довольно часто применяемые в процессе анализа бунинских произведений как лирика периода «переходного» — от реалистической традиции конца XIX века к новой образности первых десятилетий века двадцатого.

Понятие «природно-предметный мир», популярное в буниноведении, также не осталось в стороне от наших разысканий, получив новую нюансировку. Так, если в литературоведении практически общим местом стал те-

зис о том, что главный предмет изображения Бунина — природа, а его пейзаж вмещает в себя только лес, поле, рощу, мы в границы этого образа включаем прежде всего поместье с окрестностями, а деревья, цветы, реку относим к факультативным пейзажным признакам, являющимся фоном для переживаний лирического героя — жителя имения средней полосы. Многочисленные примеры бунинской лирики доказывают обоснованность такого видения мира, в котором автор стремится в воспоминаниях об усадебно-помещичьей России сохранить светлую мечту — утраченный его цивилизованными — городскими — современниками рай.

В критике и литературоведении постепенно складывается представление о сложности взаимоотношений Бунина с поэтами-модернистами, возник даже термин «контрсимволизм» (145, с. 400), чрезвычайно скептически выражал он свое мнение и о творчестве акмеистов: «В своих «Воспоминаниях» (1950) он еще раз возвращается к поэзии Гумилева, но лишь затем, чтобы высмеять ее за неверное описание усадебной жизни» (19, с. 12). Одну из причин резкого несоответствия поэтических и этических систем подчеркивает и А. Ахматова: «...Поэты 90-х годов погибали от безвкусицы эпохи, не в силах ее побороть, а Бунин был вполне удовлетворен своей эпохой» (38, с. 520).

Представитель одного из древних помещичьих родов, Бунин с детства впитал особый аромат той культуры, разумное начало того уклада, в которые корнями вросли 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) все незнакомое, чужое, не понимает он такой исповедальности поэта: «По-прежнему его стихи остаются вне его личности и вне его жизни» (61, с. 4). 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» (19, с. 12).

Тематическое единство бунинской лирики, непреходящая потребность сохранить в памяти и сердцах русских людей гармонию «дворянских гнезд» сопровождаются его тщательной работой над формой стихотворений. Обращает на себя внимание тот факт, что в поэтике ранней и зрелой лирики заметно стремление автора уже в заглавии и зачине донести до читателя очарование или скуку (что тоже бывало) усадебных лет. Проявляется это даже в замене одного названия другим, когда «Осенние дни» становятся «Забытым фонтаном», «В осеннем саду» — «Костром», «Над Окой» — «Запустением», что позволяет «более тонкими словесными образами передать уход, угасание усадебной жизни» (1, с. 100—103). Нередко поэт отказывается от названия, предпочитая запоминающуюся первую строку, и уже этим, как видим, он уподобляется А. А. Фету и И. С. Тургеневу (47, с. 63—70; 48, с. 5—46), однако литературоведы прошлого склонны рассматривать их творчество как образцы совершенно противоположных поэтических 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, запу-

стение» (57, с. 312). Нельзя не признать, что наши наблюдения и выводы в корне расходятся с мнением А. А. Измайлова и подобными, без преувеличения по каждому пункту, касающемуся поэтики И. А. Бунина.

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 пейзажи в усадьбе летней (22 стихотворения) и только второе место занимает изображение поместья осенью (19 примеров). О весенних впечатлениях лирического героя читатель узнает из 16 текстов, зимние же досуги запечатлевает в 12 миниатюрах. Это практически тождественно (разумеется, не в количественном отношении) нашим наблюдениям, относящимся к творчеству Афанасия Фета (47, с. 69—70): жители средней полосы России, усадебные лирики, воспевают поэзию помещичьих занятий в имении летнем, преимущественно в августе. Именно в текстах этой группы, в отличие от всех остальных, 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 Измайлову кажутся «визитной карточкой» Фета и не характеризуют, по его мнению, творческую 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... (20, т. 1, с. 79)

Его 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, да и сами они наделены голосом:

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....комната беззвучно

Мне говорила: «Пусто, брат, и скучно!» (20, т. 1, с. 192)

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 усадебного жителя очень тесно связаны гармония природы и мир души, преображаемой сознанием родства с богом, и щедрый на религиозные праздники весенний день приносит верующему человеку — помещику плывущий по окрестностям колокольный звон.

Другими словами, в бунинском имении в 80—90-е годы сохраняется атмосфера деятельного участия в делах человеческих, природных и в какой-то степени божественных, что уже само по себе противоречит типичным для буниноведения положениям об усадьбе всегда покинутой и осиротевшей. В связи с этим заслуживает внимания и жанровая привязка основного массива произведений Бунина как унылых элегий. Варианты в тер-

минологии у исследователей практически тождественны: «усадебный элегизм» обнаруживают в прозе авторы биографического словаря «Русские писатели. 1800—1917...» (107, т. 1, с. 358); Юрий Айхенвальд «элегию покинутой усадьбы» (2, т. 2, с. 131) относит к способам наиболее яркого изображения тоски потомка одряхлевшего дворянского рода; в новейших работах о Бунине, например Л. А. Колобаевой «Проза И. А. Бунина», термин возникает вновь как «элегия дворянской усадьбы» (61, с. 36). Разумеется, кроме настроения какой-то особенной грусти, присутствующей у Бунина при описании помещицкой жизни и ее агонии, элегическое начало должно было принять и определенные жанровые очертания, однако, как показали наблюдения, доля стихотворений, в большей или меньшей степени отвечающих канону, в действительности не очень велика. Бунин отдает предпочтение сюжетной лирике, философской, пейзажным зарисовкам. Примеры первой разновидности находим начиная с 1893 года — миниатюра «Мать», основной массив создан в 1903—1907 годы: «Бегут, бегут листы раскрытой книги...» (1905), «Донник» (1903—1906), «Проснусь, проснусь — за окнами, в саду...» (1906), «Дядька» (1906), «Кошка в крапиве за домом жила...» (1907), «В столетнем мраке черной ели...» (1907), «Там иволга, как флейта, распевала...» (1907), «Наследство» (1906—1907), «Няня» (1906—1907) и др., в 1909—1915 годы автор вспоминает былое, преимущественно представляя слово господам и их слугам в коротких зарисовках помещицкой жизни: «Сенокос» (1909), «Дворецкий» (1906—1911), «К вечеру море шумней и мутней...» (1915).

В начале XX века Иван Бунин проявляет интерес к жанру начала века XIX — фрагменту, или отрывку, характерному для элегического творчества Жуковского, Батюшкова, раннего Пушкина. В количественном отношении стихотворения эти слегка превосходят философскую лирику усадебной тематики и охватывают период

вплоть до середины октября 1917 года, когда уже не оставалось сомнений в горькой участи России дворянской: «Далеко на севере Капелла...» (1903), «Проснулся я внезапно, без причины...» (1903), «В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины...» (1905), «Под вечер» (1903—1905), «Келья» (1903—1905), «Ритм» (1912), «Уездное» (1916), «Дедушка в молодости» (1916), «Первый соловей» (1916), «Воспоминание» (1917), «Как в апреле по ночам в аллее» (1917) и т.д.

Образцы философской лирики Бунина также имеют непосредственное отношение к усадебному бытописанию: среди отобранных нами стихотворений, созданных в основном в 1909—1922 годы, лирический герой погружен в раздумья о своей судьбе и не мыслит ее вне пределов поместья: «Вечер» (1909), «Могильная плита» (1913), «Канун» (1916), «Последний шмель» (1916), «Старая яблоня» (1916), «Мы сели у печки в прихожей...» (1917), «В пустом, сквозном чертоге сада...» (1917), «Этой краткой жизни вечным измененьем...» (1917), «В дачном кресле, ночью, на балконе...» (1918), «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора...» (1922) и др. Завидным уделом для современника поэту представляется гармоничное соединение в усадьбе 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. (20, т. 1, с. 422)

Новаторским приемом в текстах этой группы воспринимается обращение поэта к неожиданному адресату, например этому бархатному шмелю или старой яб-

лоне, одновременно задумчиво и просто, как к кому-то
родному, знакомому каждой черточкой:

Старишься, подруга дорогая?
Не беда... (20, т. 1, с. 438),

перевод интимного начала в план философский:

.....Вот будет ли такая
Молодая старость у других! (20, т. 1, с. 438)

В привычной для усадебного миропорядка смене
времен года автору открывается неведомый прежде,
глубинный смысл, когда простое разбрасывание опав-
ших листьев в аллее дарит персонажу возможность от-
мести прочь с дарами осени и ошибки прошлого и ожи-
дать весну в надежде вновь плениться радостями жизни:

В пустом, сквозном чертоге сада
Иду, шумя сухой листвою:
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! (20, т. 1, с. 452)

Метаморфозы в сознании лирического героя поэт
передает, выстраивая в рефрене излюбленный лексиче-
ский ряд: «Какая странная отрада» — «Какая сла-
дость» — «Какая боль и грусть», эти оттенки чувств для
Бунина явления одного порядка, они вполне естественно
уживаются в его стихах и прозе.

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

Могильная плита, железная доска,
В густой траве врастающая в землю,—

И мне печаль могил понятна и близка,
И я родным преданьям внемлю... (20, т. 1, с. 364),

но все же чаще всего в комнатах дома, где их помнит каждая половица, любая вещь: пред иконами, портретами, дагерротипами, у фортепиано.

В этом стихи его перекликаются с ретроспективной поэзией Н. 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»), прямых цитатах:

.....
.....
.....
.....
И я «люблю людей, которых больше нет»,
Любовью всепрощающей, сыновней.
Последний их побег, я не забыл их след
Под старой, обветшалою часовней...(20, т. 1, с. 365),

развивая тему преемственности поколений, которую Л. Я. Гинзбург обнаруживает у Пушкина, Лермонтова, даже у Ахматовой, но в своих разысканиях не привлекает творчество Ивана Бунина (31, с. 244—248).

Между тем один из литературоведов «старой школы» — М. О. Гершензон, сопоставив две разновидности реалистической поэзии — усадебной, согласно нашей терминологии, пришел к выводу, что И. Бунин и Н. Огарев в равной мере обладали «тайной создавать певучесть из обыденных слов так, чтобы каждый отдельный стих был прозаически прост и точен, а вся пьеса в целом дышала поэзией» (29, с. 276).

В философской лирике с усадебными мотивами в первые десятилетия XX века, кроме ретроспективного плана, у Бунина присутствует и эмоционально-интеллектуальная перспекция: взгляд поэта в будущее исполнен тревоги за судьбу России — родного «дворянского

гнезда», в котором слились воедино приметы старой культуры и традиций. Наиболее ярко это проявляется в стихотворениях: «Канун» (1916), «Семнадцатый год» (1917), «Мы сели у печки в прихожей...» (1917). Один из современников Ивана Алексеевича, писатель Б. К. Зайцев, сместив, впрочем, жанровые границы его философской лирики в плоскость скорее драматургическую, называет поэтические тексты «пьесами» и характеризует написанное поэтом в 1916—1917 годы так: «Самые сильные, мрачные, полновесные пьесы написаны накануне гибели той России, которая его родила и чью гордость он сейчас составляет <...> Их общее настроение — трагедия, надвигающаяся туча,— хотя говорят они и о самом разном. Среди них есть перлы» (55, с. 411). Верный в целом комментарий к сборнику нуждается в существенном уточнении: тематика в предреволюционное время вновь замыкается на усадебных впечатлениях, это приводит к тому, что герои названных 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.

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 переключаясь с риторическим вопросом в финале гоголевских «Мертвых душ»:

.....

.....
..... Куда летит
Через усадьбу шалый пес? (20, т. 1, с. 421)

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

Россия прошлого здесь представлена образами-эмблемами дома, «старинного и заброшенного» «в степной и глухой стороне», старой печи — хранительницы последнего тепла в ночи «долгой, хмурой, волчьей», а также икон, чудом уцелевших в разграбленной усадьбе, — верный знак того, что Христос еще не забыл своих детей:

Ночь — долгая, хмурая, волчья,
Кругом все снега и снега,
А в доме лишь мы да иконы
Да жуткая близость врага. (20, т. 1, с. 448)

«Враг» этот в стихотворении «Семнадцатый год» назван совершенно конкретно и перечислены его деяния и нововведения в упорядоченной прежде помещной 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! (20, т. 1, с. 439)

Эпистолярное наследие Бунина тоже хранит следы той смутной поры в предельно искреннем монологе-исповеди, созвучном лирике в попытке оценить происходящее и происходившее: «Заболел, давно заболел Россией. Да вот нынче не все ладно в ней: горят усадьбы, жгут библиотеки, убивают людей — не немцев, а своих, российских» (67, с. 34).

Предошущение могильного холода за дымной завесой пожаров в отеческих краях заставляет Бунина подыскивать неожиданные сравнения, наиболее точно передающие чувство страха, парализующего волю, и общий трагизм ситуации:

Презренного, дикого века
Свидетелем быть мне дано,
И в сердце моем так могильно,

Как мерзлое это окно. (20, т. 1, с. 448)

или:

.....И крепко повода
Натягиваю, слушая неясный,
На дождь похожий, лепет в вышине,
Такой дремотно-сладкий и бесстрастный... (20, т. 1, с. 439)

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

Кроме философских размышлений о роли поэта и значении врачующего души современников и потомков искусства, И. 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. (20, т. 1, с. 450)

В отличие от Державина, Пушкина или, к примеру, Некрасова, внесших свой вклад в разработку темы поэта и поэзии, Бунин в самый канун прощания с дворянской Россией не пытается адресовать свои стихи благодарным потомкам, а, заведомо разуверившись в их способности оценить прекрасное, завещает созданное собратьям по перу — «будущим поэтам», в мечтах своих являясь

.....бестелесным,
Смерти недоступным, —
Призраком чудесным
В этом парке розовом, в этой тишине. (20, т. 1, с. 450)

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 теперь замолчавшие «птенцы» «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. 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»:

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! (20, т. 8, с. 12)

Как видим, помыслы Бунина-поэта в философских стихотворениях неизменно обращены к атмосфере русского имения, в прохладных комнатах которого и в затененных аллеях для него еще сохраняется аромат той внешне незатейливой, но исполненной глубочайшего смысла жизни в соответствии с патриархальной моделью целеполагания, реализация которой предполагает построить дом, посадить дерево, вырастить ребенка. Модель эта представлена у поэта в разные периоды творчества с одинаковой интенсивностью: в его лирических сюжетах героями попеременно избираются представители то природного, то предметного миров, и человеку среди них отведено далеко не последнее место, хотя в буниноведении сложилось мнение, что о людях автор пишет уже «слабее» (18, с. 266). Между тем даже в собственно пейзажных зарисовках с усадебными мотивами лирический герой напоминает о себе комментариями к явлениям природы, фактически оставаясь дома: из окна, с балкона, веранды, с крыльца: «Первый утренник, серебряный мороз!» (1903), «Голуби» (1903), «Розы» (1903—1904), «Апрель» (1903—1906), «Из окна» (1906), «Зимняя вилла» (1906—1911), «Ночь зимняя мутна и холодна...» (1912), «Холодная весна» (1913), «Восход луны» (1917). Объекты для наблюдения остаются прежними: «холодный обнаженный сад» или «зеленый зной-

ный сад», по весне «сад прозрачный, легкий, словно дым», двор перед парадной дверью в усадьбу, украшенный, с деревенской простотой, отдельно посаженными деревьями:

В чаще шорох потаенный,
Дуновение тепла.
Тополь, сверху озаренный,
Перед домом вознесенный,
Весь из жидкого стекла. (20, т. 1, с. 451)

или клумбами с яркими цветами:

Блистая, облака лепились
В лазури пламенного дня.
Две розы под окном раскрылись —
Две чаши, полные огня. (20, т. 1, с. 204)

Созерцая же 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 крупой лежит по водоемам. (20, т. 1, с. 339)

Выхваченные внимательным взглядом детали пейзажа и интерьера фиксируются по какому-либо одному цветовому признаку, лежащему в основе яркой метафоры: «свежим гляncем 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:

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. (20, т. 1, с. 355)

В 1906—1917 годы необычной метафоризацией и откровенным анахронизмом удивляли читателя как отдельные образы-символы, так и общий сюжетно-тематический строй бунинской лирики. В стихотворениях, которые мы определили как исповедальные: «Люблю цветные стекла окон...» (1906), «Синие обои полиняли...» (1916), «Ранний, чуть видный рассвет...» (1917), «Щеглы, их звон, стеклянный, неживой...» (1917), «О радость красок!...» (1917), И. Бунин с неожиданной в то время силой признается читателю в своей любви к усадебной жизни. Так, подборка текстов 1906 года начинается восторженным «Люблю цветные стекла окон...», удивительно напоминающим написанное в 1847 году И. С. Тургеневым «Люблю я вечером к деревне подъезжать...» из цикла «Деревня». Временная грань между этими произведениями совершенно исчезает, ведь имение по-прежнему влекло знакомыми приметами, которые, по мере приближения к Октябрю 1917 года, слегка видоизменяли свой облик, вместе с «вишневыми садами» из усадебных часто становясь дачными. Подобную метаморфозу нам довелось наблюдать в поэзии К. Р., а Л. Я. Гинзбург связывает аналогичный процесс с творчеством Иннокентия Анненского (31, с. 352).

Но если Анненский развивает усадебную тематику с 1904 по 1910 годы (дата посмертного сборника «Кипарисовый ларец»), а Константин Романов об имении Осташево грезит в сонетах вплоть до 1915-го, то для И. А. Бунина было характерно сохранить верность единым образам и мотивам в исповедальных стихотворениях на протяжении всего предреволюционного десятилетия. Наиболее типичными для подобной жанровой формы чертами обладают названное выше «Люблю цветные стекла окон...» (1906) и «Синие обои полиняли...» (1916). В них внимание поэта приковано только к дому,

208

его интерьеру, каждой деталью напоминающему предков из старинного рода. Былое лирическому герою является тенью на темных, по моде 1830-х годов, обоях, привычной для усадеб первой половины XIX века люстрой, громоздкими книжными шкафами, где собраны любые доступные 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 уездного затворничества. Историю семьи хранят иконы и дагерротипы, которые все еще дороги молодым владельцам поместья и потому развешаны по стенам:

И вас, и вас, дагерротипы,
Черты давно поблекших лиц... (20, т. 1, с. 262)

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

Синие обои полиняли,
Образа, дагерротипы сняли —
Только там остался синий цвет,
Где они висели много лет. (20, т. 1, с. 396)

Безусловно, эти детали интерьера встречаются в пейзажных зарисовках, в философской лирике, в отрывках, однако в исповедальных стихотворениях память героя не просто выхватывает их из прошлого, а сам он многократно и убедительно объясняется в любви «дворянским гнездам» и седой старине. Признание приобретает характер рефрена: «люблю» — трижды закликает персонаж, а кольцевая композиция усугубляет ощущение бесконечности жизни как смены поколений:

Люблю цветные стекла окон
И сумрак от столетних лип,
Звонящей люстры серый кокон

И половиц прогнивших скрип.

Люблю неясный винный запах
Из шифоньерок и от книг
В стеклянных невысоких шкапах,
Где рядом Сю и Патерик.

Люблю их синие странички... (20, т. 1, с. 262)

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

О радость красок! Снова, снова
Лазурь сквозь яркий желтый сад
Горит так дивно и лилово,
Как будто ангелы глядят. (20, т. 1, с. 445)

Там, в саду, в аллеях парка лирический герой более расположен к откровениям, чем в доме, его состояние — это прежде всего экстаз, эйфория. Автор заставляет своих персонажей испытывать восторг от любой мелочи и с упоением расточать его практически в никуда, приглашая весь мир разделить мгновения счастья: «О радость красок!», «О радость радостей», «О, мука мук!». Вполне оправданными в стихотворных монологах воспринимаются обращения к явлениям природы, с соблюдением соответствующей образности и стилистики, когда «рассвет» и «сердце» сочетаются с естественнонаучным понятием «вселенная», а «радость красок» — лазурь, оттенки лилового по желтому — уподобляются свету ангельских ликом и в усадебный контекст вносят христианские мотивы, апофеозом которых становится непосредственный призыв к богу:

.....Нет, знаю,
Нет, верю, господи, что ты
Вернешь к потерянному раю
Мои томленья и мечты! (20, т. 1, с. 446)

«Потерянным раем» и «вселенной», разумеется, для лирического героя оставались вполне конкретные время и место — родное поместье и имение по соседству, скрывающее в кущах «светлого вертограда», за легкими шторами дома «солнце» — прекрасную возлюбленную. Подобными настроениями в сентябре-октябре 1917 года никто из активно пишущих поэтов себя не истязал: Россия усадебная казалась потерянной безвозвратно, и упорное игнорирование И. Буниним объективной реальности усугубляло его разрыв с эпохой, хотя К. И. Чуковский был уверен, что последнее слово все же осталось за автором-консерватором (148, с. 89).

Постоянство поэта проявлялось как на идейно-тематическом уровне, так и в плане жанровых предпочтений. Кроме рассмотренных выше образцов сюжетной и философской лирики, пейзажных зарисовок и отрывков, нами обнаружены примеры вполне традиционных, содержащих усадебные мотивы:

- посланий: «В степи» — Н. Д. Телешову (1899), «Пустошь» (1907), адресованное бывшим дворовым, слугам, с тенями которых герой мысленно беседует на сельском погосте;

- баллады: «И снилося мне, что осенней порой...» (1893), «Запустение» (1903);

- песни: «Листья падают в саду...» (1898);

- романа: «Осыпаются астры в садах...» (1888), «Ты звезду, что качалася в темной воде...» (1891), «Плеяды» (1898), «На окне, серебряном от инея...» (1903);

- новеллы: «Одиночество» (1903), «Мистику» (1905), «В первый раз» (1906—1910), «Летняя ночь» (1912), «Людмила» (1916), «Тихой ночью поздний месяц вышел...» (1916);

- сонета: «Вечер» (1909).

В жанровой палитре поэзии Бунина заслуживают особого внимания тексты «Стояли ночи северного мая...» (1901), «Отрывок» (1901), «Тихой ночью поздний месяц вышел...» (1916), «Мы рядом шли, но на меня...» (1917), которые мы квалифицировали как стихотворения-воспоминания. Отсутствие типичных признаков не позволяет отнести их к жанру элегии, как это нередко встречается в работах о Бунине, поскольку в каждом из текстов совершенно иные функции выполняют пейзаж, строфическая и ритмическая организация, да и традиция, которой следует поэт, — реалистическая, совершенно не допускающая наличия «романтической», по сути своей, элегии. Аналогично подвергается сомнению одно из определений стихотворений И. Бунина как «современных миниатюр» (111, с. 13). Подозрительно неактуальное для рубежа веков содержание в сочетании с «ветхозаветной» формой лишний раз обнажает разногласия поэта с новаторами-модернистами 1890—1917 годов и с представителями героико-романтической лирики 1920—30-х — современниками его эмигрантского творчества.

Однако именно эти черты, обогащенные комплексом разнообразных приемов, позволяют причислить И. А. Бунина к галерее «усадебных» поэтов, наряду с А. А. Фетом, А. К. Толстым, И. С. Тургеневым, К. Р. и другими, развивающими на протяжении XIX — начала XX веков традиции, возникшие у романтиков В. Жуковского и К. Батюшкова, у молодого А. Пушкина и в его зрелом, реалистическом творчестве, в философской лирике Е. Баратынского и М. Лермонтова. Когда мы приняли «вызов» И. П. Карпова «проверить» единственность, уникальность, «доминантность» Бунина в ряду современных ему поэтов и писателей, то заведомо были обречены на исследование традиций, которыми проникнуты его образность и стилистика, и традиции эти, как выяснилось, явно указывают на усадебную лирику. В свою очередь, они позволяют сделать вывод о том, что

люди, возвращенные старой культурой, в эпоху кровавых войн и великих строек в России вступили неподготовленными, с детски наивной верой в вечные ценности и философскую основу усадебного жизнеустройства, дарующего возможность наслаждаться каждым мгновением счастья, оставшегося, по воле рока, лишь сладким воспоминанием:

О счастье мы всегда лишь вспоминаем.

А счастье всюду. Может быть, оно

Вот этот сад осенний за сараем

И чистый воздух, льющийся в окно. (20, т. 1, с. 322)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В начало нового столетия современное литературоведение вступает, обогащенное последними разысканиями, заново открытыми произведениями, которые приходят к читателю из небытия советских лет. Тем самым большой пласт фактов литературно-художественной жизни прошлых эпох становится достоянием как специалистов, так и широкой аудитории. Изучение литературного процесса как явления развивающегося, впитывающего по-настоящему значительные элементы из былого и живой современности, вызывает необходимость обнаружить в реалиях, которые многие десятилетия считались малозначительными, а временами просто не освещались в силу идеологических причин, ценность для нынешнего исследователя. В обширно представленном массиве лирики XIX века мы остановились на одном из слабо разработанных пластов — русской старины, представленной мифологемой дома, помещичьей усадьбы. Общность тематики, мотивов, образного строя, способов выражения авторского сознания нагляднее просматриваются в поэзии, интересующей нас в одном из ее аспектов — усадебной стихии русской лирики.

Наблюдения показали, что если у некоторых поэтов XIX века усадьба, имение ассоциировались с определенным периодом творчества (так, в Михайловском отмечен взлет пушкинского реализма, две болдинские осени 1830 и 1833 годов по праву считаются временем создания его зрелых разножанровых произведений; усадьба Степановка для А. А. Фета стала местом создания «весенних» стихов, обретенная на склоне жизни Воробьевка воспета в сборниках «Вечерних огней» — апофеозе «чистой» поэзии), то у М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, И. С. Аксакова, на первый взгляд, такой «привязки» нет. Однако факты творчества и биографии свидетельствуют о том, что практически всю свою жизнь русский поэт был связан с помещичьей усадьбой. Его рождение,

юность, зрелость отмечены путешествиями по средне-русским «дворянским гнездам», переживающим попеременно то расцвет, то упадок в начале, середине и в 70—90-е годы XIX века (те же Тарханы Лермонтова, Овстуг — родовое поместье Тютчевых; Надеждино, Ново-Аксаково, Варварино, Абрамцево, целый ряд калужских, ярославских, симбирских имений — места постоянного пребывания Ивана и Константина Аксаковых; Большое Шахматово, Боблово — вполне реальные источники романтических образов цикла «Стихи о Прекрасной Даме» А. Блока и т.д.).

Обращение к усадебной поэзии позволило выявить мотивы, развивающиеся параллельно у «лица эпохи» — маститых авторов и представителей так называемого «литературного фона» в когорте литераторов дворянского века. Наиболее результативным стало вычленение атрибутов «усадебности» в творчестве В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, П. А. Вяземского, Н. М. Языкова, И. С. Тургенева, А. А. Фета, И. А. Бунина и сопоставление поэтического воплощения усадебного комплекса с дневниковыми записями, мемуарами, воспоминаниями современников, другими словами всех тех, кто в действительности знал конкретные приметы того или иного имения. По аналогии, иллюстрируя периоды «безвременья» в русской лирике: 40-е, 60-е, 90-е годы XIX века, привлекались в качестве материала для анализа стихотворения почти забытых ныне Константина и Ивана Аксаковых, а также К. Р. — великого князя Константина Романова. Приобщение к их творчеству способствовало решению по меньшей мере двух задач одновременно: во-первых, тщательному анализу поэтических текстов в синхроническом и диахроническом срезах, а во-вторых, развитию межпредметных связей: истории литературы и журналистики (Аксаковы — поэты, воспевающие усадьбу, Аксаковы — идеологи славянофильских изданий), литературы и истории (К. Р. — усадебный поэт и Константин Романов — государствен-

ный деятель России накануне великих перемен), литературы и краеведения (каждый из названных поэтов побывал в Оренбуржье). Объединяющим началом их творчества и «вписанности» его в русскую культуру, безусловно, выступает следование традициям усадебной поэзии в ее классическом проявлении, обогащенное элементами новаторства на уровне поэтики и содержания:

- создание пейзажа нового типа в поэзии К. Аксакова. Особенности его являются: отказ от сугубо элегической манеры, с сохранением образности и стилистики В. А. Жуковского; тональность выдержана исключительно оптимистическая, в ней нет и следа традиционной для элегии грусти; природа живет, переливаясь яркими красками палитры цветов и звуков; каждый образ представлен не статично, а в движении; в сущности, перед читателем мнимая элегия, ее скорее нужно назвать гимном природе;

- «романтическое» восприятие оренбургских усадеб Ново-Аксаково и Надежино в творчестве К. Аксакова: его память вызывает из прошлых лет очертания тех предметов, которые напоминают о счастливым времени детства, и она же включает в себя более развернутую систему образов, среди них доминирующими являются следующие: далекого края — Оренбуржья, окрестностей того или иного имения, самой усадьбы, крестьян;

- от ранней лирики А. С. Пушкина, с его поисками «мирного уголка», где можно беспрепятственно творить, «усадебные» произведения К. Аксакова на образном и мотивном уровнях отличаются тем, что в отдалении от светской суеты, в «мирном, тихом» жилище он мечтает наблюдать кипение жизни, слышать родные голоса, в остальном же поэт сохраняет в 30—40-е годы стилистику последних десятилетий романтической элегии, обогащая ее более динамичными картинами;

- в то время как литературоведы полагают, что в прошедшем времени славянофилы могут вспоминать только об идеальном доме, встречаем противоречие в творчестве младшего из братьев, И. Аксакова, который

более отстраненно, а временами и чрезвычайно иронично относится к усадебному прошлому; для его лирического героя характерно лишь иногда вспоминать жизнь в усадьбе с грустью;

- объединяющим началом в поэтическом наследии Аксаковых становится возможность черпать вдохновение в картинах оренбургского усадебного прошлого, наблюдая другие имения в настоящем;

- в лирике К. Р. настоящее усадебного жителя и окружающей природы представлено в единой манере на протяжении 1880—1900-х гг.: созерцая процесс перехода одного времени года в другое, поэт видит, иногда предчувствуя заранее, картину всеобщего засыпания поздней осенью и зимой, его пейзажи балансируют на грани времен года, и природа, и человек замирают в томительном ожидании осенних, а главное, зимних холодов; прием этот воспринимается новаторским уже хотя бы потому, что «усадебные» лирики А. Фет, А. Толстой вполне оптимистично встречают периоды осеннего ненастья или затяжной русской зимы, каждый по-своему ее поэтизируя, но для Константина Романова прелесть природы начинается и заканчивается первым и, соответственно, последним зеленым листом, который он наблюдает во дворе своей усадьбы;

- по сравнению со своими предшественниками в изображении усадебной жизни К. Р., оказавшись в Осташеве, по-настоящему уединенном имении, ревниво охраняет его покой от вторжения извне, и если Фет воспекает главную усадьбу своей жизни Воробьевку в четырех сборниках «Вечерних огней», то К. Р. любимое Осташево запечатлевает лишь в 2-х текстах, больше экспериментируя с формой, предлагая читателю элегию («О, лунная ночная красота...», 1909 г.) и сонет («Осташево», 1910 г.), тогда как основной массив лирики составляют романсы.

Очередной и, как выяснилось, этапной вехой в развитии усадебной поэзии выступает лирика рубежных

лет — конца XIX — первых десятилетий XX веков, символизирующих смену культур, прощание с дворянским прошлым поместной, сельской России. Заметно, что, кроме ретроспективного плана, в этот период ярко представлена жизнь имения в эмоционально-интеллектуальной перспекции, например у Бунина: взгляд поэта в будущее исполнен тревоги за судьбу Родины, в его понимании огромного «дворянского гнезда», в котором слились воедино черты старой культуры, традиций и философское начало.

Размышления лирического героя восходят к позднему творчеству Пушкина, Баратынского и др., вновь, уже в другом столетии, напоминая современникам о единственно достойном цивилизованного человека месте приложения своих сил — среднерусской усадьбе. Как и сто лет назад у поэтов пушкинского круга, возникают теперь уже бунинские воспоминания, сны, мечты о поместье, населявших его предках или потомках, далекие от реальности, взвихренной и безрадостной в силу различных причин для усадебного затворника. Традиционными выступают и жанровые предпочтения: как и прежде, сохраняются элегии и послания, образцы сюжетной и философской лирики, пейзажные зарисовки и отрывки, содержащие усадебные мотивы. Мотивы эти прежде всего реализуются, как и в пушкинском окружении, в следовании «горацианской» — идиллической, «державинской» — вещной, эмпирической стихиям, принимающим жанровые контуры поместной идиллии, помещицкой идиллии, руистической элегии. Но не менее убедительно представлена обширная группа текстов, восходящих к 40—60-м годам, к тургеневско-фетовским «поместным летописям»: романсам, песням, новеллам, балладам, сонетам, интерес к которым на рубеже веков проявлялся лишь в стане так называемых «дворянских» поэтов. Бунин, К. Р. (до 1915 года) воссоздают атмосферу имения, наблюдая за ней в разные времена года, в окружении близких людей, друзей, соседей или же в

одинокости, передавая особый аромат поместной культуры от лица очевидца событий, деятельного участника, способного осмыслить их значимость философа «переходного» времени. Именно в лирике Тургенева и Фета, в основе своей базирующейся на непосредственных усадебных впечатлениях в Новоселках, Степановке, Воробьевке, Спасском и др., исчерпывающе запечатлены переживания хозяина или гостя того или иного поместья, тщательно обрисован фон, положивший им начало: будь то состояние природы, дома, служб, часовни, воспроизведена типичная для XIX века смена усадебных занятий и досугов.

Начиная с середины 1840-х годов, с первых, написанных И. С. Тургеневым в Спасском, Прямухино, Шашкино, Шаблыкино усадебных элегий, посланий и баллад, переживая своеобразный апогей в романах фетовских «Вечерних огней» 1880—1890-х годов, в русскую поэзию XIX века хлынула мощная стихия созданных в единой манере, с использованием «сквозных» образов, мотивов, тем, поданных в традиционном эмоциональном ореоле, лирических историй о частной жизни русского человека, дворянина, помещика и, волею судьбы, поэта. Истории эти нередко приобретали характер исповеди о том, что дорого и по-настоящему ценно в глубинной России, сопровождались ностальгическими интонациями в повествовании о былом величии дворянского сословия, создавшего силой причудливой фантазии подлинные очаги культуры в огромной стране. Однако, пожалуй, наиболее ярко иллюстрирует приверженность образованного русского человека к осмысленному, цельному существованию в поместье тот факт, что его гармония запечатлена не только в лирике сыновей усадебного века, но и предстает перед читателем в поэзии XX столетия: в стихотворениях А. А. Ахматовой и Б. Л. Пастернака — свидетелей агонии «вишневых садов» и «дворянских гнезд», в образах позднего творчества Арсения Тарковского, спевшего, подобно Афана-

сию Фету, в старом сельском доме на окраине юрьевского Завражья весеннюю, напоенную ароматом первых гроз и запахом сирени, торжествующую песнь любви прекрасной, юной «фее усадьбы», осветившей невыразимо ярким, «благословенным» светом его закатную, «вечернюю» поэзию.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адрианов И. Ю. Семантический потенциал заглавий в поэзии И. А. Бунина // Филологические науки. 1990. № 5. С. 100—103.
2. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 2 т. М.: Республика, 1998. Вып. 1. 304 с. Вып. 2. 286 с.
3. Аксаков И. С. Несколько слов об общественной жизни в губернских городах // «И слово правды...»: И. С. Аксаков. Стихи, пьесы, очерки. Уфа, 1986. 316 с.
4. Аксаков И. С. Письма к родным. 1844—1849. М., 1988. 704 с.
5. Аксаков Иван. Стихотворения и поэмы. 2-е изд. Л., 1960. 298 с. (Библ. поэта, Б. сер.)
6. Аксаков К. Стихотворения // Поэты кружка Станкевича. 2-е изд. М.; Л., 1964. С. 281—425. (Библ. поэта, Б. сер.)
7. Андреевский С. А. Литературные очерки. СПб., 1902. 498 с.
8. Андреевский С. А. Тургенев. Его индивидуальность и поэзия // Литературные очерки. СПб., 1913. С. 157—164.
9. Архитектура русской усадьбы. М., 1998. 332 с.
10. Афанасьев В. Н. И. А. Бунин-поэт // И. А. Бунин. М., 1970. С. 26—34.
11. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989. 464 с. (Библ. поэта, Б. сер.)
12. Батюшков К. Н. // Поэты пушкинского круга. М., 1983. 688 с.
13. Белых Н. Н. К проблеме соотношения документальности и художественной условности в творчестве П. А. Вяземского // Художественно-документальная литература (история и теория). Иваново, 1984. 175 с.
14. Благой Д. Афанасий Фет — поэт и человек // Афанасий Фет. Воспоминания. М., 1983. С. 3—27.

15. Боборыкин П. Д. Из «Воспоминаний». Тургенев дома и за границей // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. С. 178—192.
16. Большакова А. Литературный архетип // Литературная учеба. 2001. № 6. С. 169—173.
17. Большакова А. Обломовка или обломовщина? // Литературная учеба. 2001. № 6. С. 83—101.
18. Брюсов В. Я. Иван Бунин // Иван Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 266—268.
19. Бунин И. Воспоминания. Париж, 1950. С. 10—27.
20. Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965—1967. Т. 1. 595 с.; Т. 8. 471 с.
21. Бунин Иван Алексеевич. Стихотворения. Рассказы. М., 1986. 544 с.
22. Бунин И. А.: pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2001. 1016 с.
23. Великий князь Гавриил Константинович: «В Мраморном дворце». Мемуары. М., 2001. 384 с.
24. Великий князь К. Романов // Роман-газета. 1994. № 19 (1241). 64 с.
25. Винникова Г. Тургенев и Россия. М., 1917. 448 с.
26. Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. 492 с.
27. Вяземский П. А. Избранные стихотворения. М.; Л.: «Academia», 1935. 658 с.
28. Гершензон М. О. Грибоедовская Москва. П. Я. Чаадаев. Очерки прошлого. М., 1989. С. 47—316.
29. Гершензон М. О. Рецензия на книгу: Иван Бунин. Том четвертый // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 276—280.
30. Гиллельсон М. И. Комментарий // П. А. Вяземский. Сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 373—439.
31. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964. 381 с.
32. Голубков Д. Недуг бытия. М., 1987. 496 с.
33. Гольцев В. Несколько слов о Тургеневе как поэте // Памяти Белинского. М., 1899. С. 351—355.

34. Гофман М. Петербургские воспоминания // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 367—379.

35. Греч А. Н. Венок усадьбам // Памятники Отечества. М., 1995. № 32. 192 с.

36. Григорьев А. А. Из письма А. А. Фету // А. А. Фет. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1989. С. 354—355.

37. Гроссман Л. П. Портрет Манон Леско: Два этюда о Тургеневе. Одесса, 1919. С. 20—23.

38. Двинятина Т. М. Поэзия Ивана Бунина и акмеизм // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 518—544.

39. Дементьев А. Г., Калмановский Е. С. Поэзия Ивана Аксакова // Аксаков Иван. Стихотворения и поэмы. Л., 1960. С. 5—30. (Библиографический указатель, Б. сер.)

40. Десницкий В. Поэмы и стихотворения И. С. Тургенева // На литературные темы. Л., 1936. Кн. 2. С. 241—255.

41. Дневник великого князя К. К. Романова // Роман-газета. 1994. № 19. С. 23—63.

42. Ершова Л. В. Усадебная проза И. А. Бунина // Филологические науки. 2001. № 4. С. 13—22.

43. Жаплова Т. М. «Дом знакомый и милый мне много...»: оренбургская усадьба в поэзии Константина и Ивана Аксаковых // Оренбургский край. Архивные документы. Материалы. Исследования: Сб. работ научно-исследовательской краеведческой лаборатории ОГПУ. Вып. 2 / Отв. ред. А. Г. Прокофьева. Оренбург, ОГПУ, 2003. С. 236—265.

44. Жаплова Т. М. Из опыта работы над «сквозными» темами в курсе истории мировой литературы и искусства // Вестник ОГУ. № 2 (12). Апрель 2002. С. 4—6.

45. Жаплова Т. М. «Люблю тебя, приют уединенный...»: Усадебный мир лирики К. Р. // Вестник ОГПУ. Гуманитарные науки. 2002. № 4 (30). С. 17—55.

46. Жаплова Т. М. «Люблю цветные стекла окон и сумрак от столетних лип...»: Усадебные традиции в ли-

рике Ивана Бунина // Вестник ОГПУ. Естественные и гуманитарные науки. 2003. № 3 (33). С. 62—89.

47. Жаплова Т. М. Новоселки — Степановка — Воробьевка: Хронотоп усадьбы в поэзии А. Фета 1841—1892 годов // Пространство и время в художественном произведении: Сб. науч. ст. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2002. С. 63—70.

48. Жаплова Т. М. «Там только русский дома»: Летопись жизни «дворянских гнезд» в поэзии И. С. Тургенева 1840—1870-х годов // Вестник ОГПУ. Гуманитарные науки. 2003. № 2 (32). С. 5—46.

49. Жаплова Т. М. Усадебно-помещичья поэзия: К постановке проблемы // Вторые международные Измайловские чтения, посвященные 200-летию со дня рождения В. И. Даля. Оренбург, Изд-во ОГПУ, 2001. С. 34—41.

50. Жаплова Т. М. Усадебные мотивы лирики И. Аксакова (К постановке вопроса) // Вестник ОГПУ. Гуманитарные науки. 2002. № 2 (28). С. 5—34.

51. Жаплова Т. М. Усадебные мотивы лирики И. Аксакова: К постановке проблемы // Наука XXI века: Проблемы и перспективы: Материалы XXIV преподавательской и ХLII студенческой научно-практической конференции ОГПУ. Ч.3: Секции филологического факультета. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2002. С. 175—180.

52. Жаплова Т. М. Формирование усадебного хронотопа в лирике А. С. Пушкина 1820—1830-х годов // Третьи международные Измайловские чтения, посвященные 170-летию приезда в Оренбург А. С. Пушкина: Материалы: В 2 ч. Оренбург: Изд-во ОГПУ. 2003. Ч. 1. С. 28—34.

53. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. 496 с.

54. Завьялова Е. Е. Православные традиции в лирике К. Романова // Христианство и культура. Астрахань. 2000. Ч. 1. С. 89—94.

55. Зайцев Б. К. Бунин (Речь на чествовании писателя 26 ноября) // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 409—414.

56. Зайцев Б. Вячеслав Иванов // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 495—496.

57. Измайлов А. А. Ранняя осень (Поэзия и проза И. А. Бунина) // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 307—317.

58. Калмановский Е. С. Противоречия творческого сознания. Поэзия И. Аксакова // Русская литература. 1994. № 1. С. 58—71.

59. Карпов И. П. А. П. Чехов «Дама с собачкой». И. А. Бунин «Чистый понедельник». А. И. Куприн «Суламифь»: Тексты, комментарии, исследования, материалы для самостоятельной работы, моделирование уроков. М., 2000. 352 с.

60. Клейман Р. Я. Мотив охоты на человека в русской литературе и мировой историко-культурный процесс // Русская культура и мир. Нижний Новгород. 1994. С. 106—108.

61. Колобаева Л. А. Проза И. А. Бунина. М., 2000. 88 с.

62. Кошелев В. А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840—1850-е годы). Л., 1984. 195 с.

63. К. Р. Стихотворения: В 3-х тт. СПб., 1913—1915. Т. 1. 417 с.

64. Красухин Г. Г. Доверимся Пушкину: Анализ пушкинской поэзии, прозы и драматургии. М., 1999. 400 с.

65. Кулешов В. И. Славянофилы и русская литература. М., 1976. 288 с.

66. Кунин В. В. Поэты пушкинского круга. М., 1983. 688 с.

67. Лавров В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции. 1920—1953 гг. М., 1989. 384 с.

68. Лобанов М. Сергей Тимофеевич Аксаков. М., 1987. 364 с.

69. Маймин Е. А. Афанасий Афанасьевич Фет. М., 1989. 159 с.
70. Манн Ю. Динамика русского романтизма. М., 1995. 384 с.
71. Маранцман В. Г. Изучение творчества А. С. Пушкина в школе. На пути к А. С. Пушкину: В 2 ч. М., 1999. Ч. 1. 256 с.
72. Марченко Н. Приметы милой старины. Нравы и быт пушкинской эпохи. М., 2001. 386 с.
73. Машинский С. И. Поэты кружка Станкевича. М.; Л., 1964. С. 5—70. (Библ. поэта, Б. сер.)
74. Медведский К. П. Новые лауреаты Академии наук // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 255—262.
75. Мещеряков Н. А. // А. С. Пушкин.— А. Н. Островский.— Западники и славянофилы. Новые материалы. Письма и статьи / Под ред. Н. А. Мещерякова. М., 1939. 233 с.
76. Михайлов О. Н. И. А. Бунин. Жизнь и творчество: Литературно-критический очерк. Тула, 1987. С. 12—129.
77. Михайлов О. Н. Поэзия И. А. Бунина // Иван Алексеевич Бунин. Стихотворения. Рассказы. М., 1986. С. 7—15.
78. Мнемозина. 1824. Ч. 2. С. 33—34.
79. «Мое Захарово»: Захаровский контекст в творчестве А. С. Пушкина: Сб. статей. М.: Энциклопедия сел и деревень, 1999. 157 с.
80. Мурзак И., Ястребов А. «О, Rus! О, Русь!» Ландшафты национальной души // Динамика сюжетов в русской литературе XIX века. М., 1996. С. 106—122.
81. Набоков В. В. Рецензия на книгу: Ив. Бунин. Избранные стихи: «Современные записки». Париж, 1929 // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 386—390.
82. Назарова Л. Н. Тема «дворянских гнезд» в историко-литературном аспекте и тургеневская традиция // Тургенев и русская литература конца XIX— начала XX веков. Л., 1979. С. 91—111.

83. Наумова Н. Н. Иван Сергеевич Тургенев. Л., 1976. 160 с.

84. Нащокина М. «Гости съезжались на дачу...» // Памятники Отечества. 1994. № 3 (1—2). С. 77—83.

85. Немзер А. С. Проза Владимира Соллогуба // В. А. Соллогуб «Тарантас. Путевые впечатления» (факсимильное воспроизведение издания 1845 года). М., 1982. С. 3—19.

86. Нефедов В. В. Бунин-художник (предшественники, современники, наследники): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1991. 24 с.

87. Низовский А. Ю. Самые знаменитые усадьбы России. М., 2001. 416 с.

88. Никитина Н. С. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1818—1858). СПб., 1995. 480 с.

89. Никифорова Л. В. Малые дворцы как осуществление пасторальной поэтики // Пастораль — идиллия — утопия: Сб. науч. тр. М., 2002. С. 71—72.

90. Новиков В. И. Остафьево: Литературные судьбы XIX века. М., 1991. 160 с.

91. Носов С. Н. Мечта об «истинной жизни» в русском славянофильстве // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 105—122.

92. Одесская М. М. Русский охотничий рассказ второй половины XIX века (типология, традиции, эволюция): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993. 24 с.

93. Осетров Е. И. Патент на благородство // К. Р. Избранное. М., 1991. С. 3—21.

94. Островский А. И. Тургенев-поэт // Тургенев. Стихотворения. 2-е изд. Л., 1950. 338 с. (Библ. поэта, М. сер.)

95. Отечественные записки. 1846. № 7. С. 23—26.

96. Пирожкова Т. Ф. Славянофильская журналистика. М., 1997. 211 с.

97. Подъяпольская Е. Н. Памятники архитектуры Московской области. Вып. 1. М., 1999. 286 с.

98. Полонский Я. П. Из писем А. А. Фету // А. А. Фет. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1989. С. 430—433.

99. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978. 448 с.
100. Поэты кружка Станкевича. М.; Л., 1964. 617 с. (Библ. поэта, Б. сер.)
101. Пророков М. В. // А. С. Пушкин: Школьный энциклопедический словарь. М., 1999. С. 556.
102. Пруцков Н. И. Тургенев-поэт // И. С. Тургенев. Стихотворения. 3-е изд. Л., 1955. 438 с. (Библ. поэта, М. сер.)
103. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977. Т. 1. 479 с.; Т. 2. 399 с.; Т. 3. 495 с.
104. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1993. Т. 1. (Стихотворения 1813—1836). 599 с.
105. Розанова С. А. Лев Толстой и пушкинская Россия. М., 2000. 288 с.
106. Русская элегия XVIII — начала XX века. Л., 1991. 640 с. (Библ. поэта, Б. сер.)
107. Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.: А—Г. 672 с.
108. Русские писатели в Москве. М., 1977. 859 с.
109. Салтыков-Щедрин М. Е. Деревня зимою // Салтыков-Щедрин М. Е. Литературная критика. М., 1982. С. 88—92.
110. Салтыков-Щедрин М. Е. Полное собрание сочинений: В XX т. 1933—1941. М., Т. V. 711 с.
111. Сапожков С. В. Русские поэты «безвременья» в зеркале критики 1880—1890-х годов. М., 1996. 118 с.
112. Саськова Т. В. Идиллическое в системе художественного мирозерцания романтизма (П. Катенин) // Пастораль — идиллия — утопия... М., 2002. С. 67—68.
113. Себина Е. Н. Пейзаж // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебное пособие / Под ред. Л. В. Чернец. М., 2000. С. 228—240.
114. Семенов В. Великие князья в Оренбуржье // Новое поколение. № 37. (15 сентября). 1990. С. 4—5.

115. Сипинев Ю. А., Сипинева И. А. Мир лирики К. Р. // Русская культура и словесность. СПб., 1994. С. 80—93.
116. Славянин. 1830. Ч. 14. № 10. С. 778—781.
117. Соллогуб В. А. Повести и рассказы. М., 1988. 448 с.
118. Солоухин В. А. Время собирать камни. М., 1990. 688 с.
119. Солоухин В. Уроки Тургенева // Литературная газета. 1983 (31 августа). С. 5.
120. Сорокин Е. Прямухинские романы. М., 1988. С. 3—262.
121. Старыгина Н. Н. Мир «дворянского гнезда» // История русской литературы второй половины XIX века: Практикум. М., 2000. С. 28—34.
122. Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. М., 1959. 415 с.
123. Степун Ф. А. Рецензия на книгу: Ив. Бунин. Избранные стихи: «Современные записки». Париж, 1929 // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 390—395.
124. Тарасенков А. К. Поэзия Ивана Бунина // Иван Бунин. Стихотворения. 2-е изд. Л., 1959. С. 5—24. (Библиографический указатель, Б. сер.)
125. Тархов А. Лирик Афанасий Фет // Афанасий Фет. Стихотворения. Поэмы. Переводы. М., 1985. С. 3—25.
126. Толстая С. А. Из краткой автобиографии // Фет А. А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1989. С. 396—397.
127. Толстой Л. Н. Из писем А. А. Фету // Фет А. А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1989. С. 376, 392—428.
128. Томашевский Б. В. Пушкин: В 2 т. М.; Л., 1956. Кн. 2. 575 с.
129. Тургенев И. С. «Душа моя, все мысли мои в России». М., 1985. 256 с.
130. Тургенев И. С. Из писем И. П. Борису // А. А. Фет. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1989. С. 419—420.

131. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. М.; Л., 1960. Т. 6. 615 с.
132. Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. 10. 615 с.
133. Тургенев И. Стихотворения. 2-е изд. Л., 1950. 338 с. (Библ. поэта, М. сер.)
134. Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М., 2002. 496 с.
135. Тынянов Ю. Н. Пушкин // История литературы. Критика. СПб., 2001. С. 133—189.
136. Усадьба и город... // Архитектура русской усадьбы. М., 1998. 332 с.
137. Фатеев В. А. Иван Сергеевич Аксаков // История русской литературы XIX века (40—60-е годы). М., 1998. С. 107—109.
138. Федосюк Ю. А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. М., 2002. 264 с.
139. Фет А. А. Мои воспоминания // Афанасий Фет. Воспоминания. М., 1983. 494 с.
140. Фет А. А. Стихотворения. М.: ГИХЛ, 1956. 389 с.
141. Фет А. А. Стихотворения. Основной фонд, подлинные авторские редакции / Сост. В. В. Кожинов. М., 2000. 480 с.
142. Фет А. А. Стихотворения, поэмы. Современники о Фете. М., 1989. 480 с.
143. Фризман Л. Г. Два века русской элегии // Русская элегия XVIII — начала XX века. Л., 1991. С. 5—51. (Библ. поэта, Б. сер.)
144. Хаев Е. С. Болдинское чтение: статьи, заметки, воспоминания. Н. Новгород, 2001. 156 с.
145. Ходасевич В. Ф. О поэзии Бунина // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 395—403.
146. Чагин Г. Тютчев в Москве. М., 1984. 175 с.
147. Чудаков А. П. Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992. 320 с.
148. Чуковский К. И. Ранний Бунин // Вопросы литературы. 1968. № 5. С. 83—101.

149. Шайдрова А. В. Великий князь Константин Константинович как личность и как поэт // История российской монархии: мнения и оценки. СПб., 2000. С. 142—145.

150. Шереметев С. Д. Проселки // Памятники Отечества. 1994. № 3 (1—2). С. 72—75.

151. Щукин В. Г. Концепция Дома у ранних славянофилов // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 33—48.

152. Щукин В. Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы // История русской культуры. Т. 4. С. 574—588.

153. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской литературе. М., 1990. 302 с.

154. Языков Н. М. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. 592 с. (Библ. поэта, Б. сер.)

155. Якубович П. Ф. Иван Бунин // И. А. Бунин: pro et contra... СПб., 2001. С. 251—252.

156. Янковский Ю. Патриархально-дворянская утопия: Страница русской общественно-литературной мысли 1840—1850-х годов. М., 1981. 373 с.

Научное издание

Жаглова Татьяна Михайловна

Усадебная поэзия в русской литературе XIX века

Монография

Редактор Р. Д. Иванченко
Технический редактор Е. С. Рожкова

Подписано в печать 16.09.2004 г.
Усл. печ. л. 13,4
Тираж 200 экз.

Издательство Оренбургского государственного педагогического
университета. 460844, г. Оренбург, ул. Советская, 19