А.Г.Разумовская

«И ВЕЕТ СВЕЖЕСТЬЮ ИЗ САДА …»

ПОСЛЕДНИЕ СТРАНИЦЫ УСАДЕБНОГО «ТЕКСТА»

В ПОЭЗИИ И.А.БУНИНА И В.В.НАБОКОВА

В статье рассматривается поэтическое творчество И.Бунина и В.Набокова в призме усадебного хронотопа. Утвердившееся представление о Бунине как о певце разоряющейся усадьбы корректируется анализом его поэтических текстов, который позволяет увидеть наряду с элегической разновидностью идиллическую модификацию усадебного «текста». Впервые также рассматривается своеобразие усадебного мира в поэзии В.Набокова. Исследование показало, что, изображая разные усадебные локусы, лирика двух классиков литературы ХХ в., принадлежащих к разным литературным направлениям, является типологически сходной, восходя к пушкинской традиции: усадьба предстает у них как хранительница памяти о прошлом и как «прелестный уголок». Главное отличие автор работы видит в том, что если у Бунина усадьба обречена на умирание во времени, то для Набокова она навсегда остается питательной почвой для творческого пересоздания мира.

*Ключевые слова:* усадебный «текст», родовой дом и парк, лирический герой, усадебный хронотоп, элегия, идиллия.

В последние годы появилось немало исследований, раскрывающих мифологию русской усадьбы, семантику усадебных мотивов и образов в синхронном и диахронном отношениях[[1]](#endnote-1). Утвердившийся в науке интерес к усадебному «тексту» и его разностороннее изучение не означают полной исчерпанности вопроса, особенно в связи с выявлением специфики трансформации усадебных мотивов в литературе начала XX в.[[2]](#endnote-2) Сама жизненная реальность этого периода свидетельствует о сосуществовани двух типов усадеб: тех, что, оскудевая, подвергались разорению (они нашли отражение, например, в прозе А.Толстого и Б.Зайцева), и тех, что, сохраняя внешнее благополучие, перестали быть источником дохода и превратились в место отдыха (как, например, Шахматово или Мелихово)[[3]](#endnote-3).

К числу недостаточно изученных относится поэтическое творчество двух классиков литературы ХХ в. – И.Бунина и В.Набокова, с младенчества впитавших в себя уходящую усадебную культуру. Возможно, понятнее обстоит дело с усадебной темой в творчестве И.Бунина, чему уделялось и уделяется значительное внимание в современной науке[[4]](#endnote-4). Сложнее с В.Набоковым, чье поэтическое наследие в призме усадебной тематики пока не рассматривалось[[5]](#endnote-5). Между тем, на наш взгляд, и самостоятельный, и сопоставительный анализ их произведений представляет немалый читательский и научный интерес[[6]](#endnote-6). Эмоционально с этой культурой связанные и потому сделавшие ее предметом художественного осмысления (причем немаловажно, как в прозе, так и в поэзии), Бунин и Набоков по-разному запечатлели образ усадьбы в период ее исторического угасания.

Сопоставление творчества Набокова с Буниным закономерно уже потому, что Набоков воспринимал его поэзию как точку отсчета для себя и многому учился у старшего современника. Однако нельзя не учитывать, во-первых, их принадлежность к различным литературным направлениям, что сказалось на своеобразии мироотражения у каждого. Необходимо также иметь в виду, что элегические мотивы прозвучали в поэзии Бунина *задолго до эмиграции*. Печаль по прошлому окрасила поэзию Бунина, когда он, вынужденно покинув родной дом, скитался еще по России. Тем более Бунин глубоко тосковал по родине в зрелом возрасте, оказавшись вдали от нее и понимая невозможность для себя возвращения назад. Набоков не наблюдал, подобно Бунину, запустения дворянских имений, но его ностальгия обострялась тем, что, потеряв Россию совсем молодым человеком, он расценивал эмиграцию как утрату не только родины, но дома, семьи. Скиталец, как и Бунин, Набоков сделал бездомность программой собственной жизни.

Наконец, различны и сами усадьбы, родовые гнезда, которые воссоздают в своей лирике поэты. У Бунина понятие «родная усадьба» трудно прикрепить к одному месту: в детстве это небольшое имение Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии, а впоследствии в разные годы – родовые поместья Озерки, Огневка, Васильевское, Глотово. По признанию поэта, он рос «в “оскудевшем” дворянском гнезде», в «глухом степном поместье, но с большим садом»[[7]](#endnote-7). Детство и отрочество петербуржца Набокова проходили в богатых, комфортных усадьбах Выра, Рождествено, Батово, которые в его сознании слились в одну большую усадьбу, как и парки этих имений превратились в огромный парк всей жизни Набокова. Поместья орловские и петербургские различались ландшафтом и масштабами.

И все же тесная связь с русской усадьбой, с детства определившая особое отношение обоих авторов к природному миру и все ценностные доминанты, сделала их лирику, отразившую столь разные усадебные локусы, типологически сходной. В значительной мере восприятие усадьбы в поэзии и Бунина, и Набокова восходит к пушкинскому стихотворению «Деревня»(1819), в котором сочетаются идиллические картины сельской жизни и «мысль ужасная» о судьбе родины.

Уже ранняя лирика Бунина демонстрирует неразрывную связь в сознании поэта усадьбы и деревни, окрестных полей. Через описание родных степей Бунин приходит к рассуждениям о страдающей, несчастной России: «Бедные селенья – / Моя отчизна; я вернулся к ней / Усталый от скитаний одиноких, / И понял красоту в ее печали / И счастие – в печальной красоте»[[8]](#endnote-8). Любовь к отчизне проникнута у Бунина горечью (пушкинская традиция сплетается с некрасовской). Но именно полевая Россия для поэта тот «обетованный отеческий край», куда возвращается странник для оздоровления и очищения. И хотя в стихах не столь акцентировано (как в прозе) внимание к социальной проблематике, тема разорения малых усадеб занимает в поэзии Бунина одно из ключевых мест.

Его лирика отражает атмосферу запустения поместий - разрушение родового дома, запущенность сада: «Навис потолок, обвалились углы, / Повсюду скрипят под ногами полы…»(1;59), «И глянул флигель серою руиной», «в доме, тихом, как могила, / Неслышно одиночество бродило»(1;133), «Дом развалился, темен, гнил и жалок, / Варок раскрыт, в саду – мужицкий скот, / Двор в лопухах…»(1;217) и др. Покинутая усадьба часто изображается Буниным на фоне холодной поздней осени, и без того навевающей состояние тоски и уныния: «И сад обнаженный гудел и стонал…(1;59) К горьким впечатлениям от вида разоряющихся имений примешиваются безрадостные воспоминания детства, которое у поэта было окрашено страхом затерянности «в степной и глухой стороне», ужасом одиночества. Ощущение бесприютности в огромном пространстве усиливалось особенно зимой, когда «в степи бураны бушевали»: «Они врывались в мертвый дом - / И стекла в рамах дребезжали, / И снег сухой в старинной зале / Кружился в сумраке ночном».(1;59) Так сливаются у поэта щемящее чувство боли за родовое «гнездо» с неизбывной любовью к нему, хранимому в душе.

Не случайно Бунин стал известен как элегический певец дворянских поместий. Понимание их обреченности подчеркнуто меланхолическим настроением: «Нам жутко здесь. Мы все в тоске, в тревоге…/ Пора свести последние итоги»(1;133), «Томит меня немая тишина. / Томит гнезда родного запустенье./ Я вырос здесь. Но смотрит из окна / Заглохший сад. Над домом реет тленье, / И скупо в нем мерцает огонек»(1;134), «И грустны, грустны сумерки зимой / В заброшенных помещичьих покоях!»(1;174).И даже если поэт отмечает «веселое» струение летнего света в гостиной старинного дома, радость неизменно сочетается с грустью:

Вкруг дома глушь и дичь. Там клены и осины,

Приюты горлинок, шиповник, бересклет…

А в доме рухлядь, тлен: повсюду паутины,

Все двери заперты… И так уж много лет. (1;148-149)

Бунин создает своеобразную эпитафию уходящему миру дворянских усадеб. Правда, наряду с тоской по былому может звучать ирония в адрес прошлого, утверждая желание нового хозяина распрощаться с прежней жизнью: «С паутиною, пенькою / Я вырываю раму. Из щелей / Бегут двухвостки. Садом и рекою / Окно пахнуло…Так-то веселей!»(1;217) И все же лирический герой бунинской поэзии любит этот угасающий дух поместий, любуется его немногими, но дорогими сердцу приметами. В их числе – признаки *родового* дома, где протекала жизнь нескольких поколений (на что указывают «дагерротипы» предков, «скрип прогнивших половиц»), и старинного сада, примыкающего к нему («сумрак от столетней липы» – 1;195). Бунинские подчеркнуто старомодные стихи, в которых воскресают тени прошедших времен, перекликаются со строками И.Анненского, А.Блока, Н.Гумилева.

Там, где Бунин реконструирует жизнь дворянских гнезд *до разорения*, усадьба предстает у него идиллически прекрасной. В немногих стихах Бунин воссоздает гармонию деревенского быта, передает ощущение безмятежности и красоты:

Везде открыты окна…А над домом

Так серебрится тополь, так ярка

Листва вверху – как будто из металла,

И воробьи шныряют то из зала,

В тенистый палисадник, в бересклет,

То снова в зал… Покой, лазурь и свет… (1;243)

Окна дома распахнуты в сад, и он, сливаясь с окружающим миром природы, весь высвечен ярким солнечным светом. Дом и сад оглашены радостным пением птиц, оживлены их стремительным полетом. Атмосфера приподнятости создается и мажорным звучанием в доме фортепьяно: «звонко, странно/ И весело в хоромах!»(1;244)[[9]](#endnote-9)

Таким образом, поэзия Бунина проецирует оба подхода к усадебной/деревенской теме, реализованные в пушкинском творчестве. Поэт сам признавался, что усадьба, являясь символом всего, «что породило нас», сохраняла для него именно пушкинскую атмосферу:

А вот изумительно чудесный летний день дома, в орловской усадьбе. Помню так, точно это было вчера. Весь день пишу стихи. После завтрака перечитываю “Повести Белкина” и так волнуюсь от их прелести и желания тотчас же написать что-нибудь старинное, пушкинских времен, что не могу больше читать. Бросаю книгу, прыгаю в окно, в сад и долго, долго лежу в траве, в страхе и радости ожидая того, что должно выйти из той напряженной, беспорядочной, нелепой и восторженной работы, которой полно сердце и воображение, и чувствуя бесконечное счастье от принадлежности всего моего существа к этому летнему деревенскому дню, к этому саду, ко всему этому родному миру моих отцов и дедов и всех их далеких дней, пушкинских дней…Вышли стихи: ”Дедушка в молодости”.(VI;620)

В нем Бунин обращается к ретроспекции: «Вот этот дом, сто лет тому назад, / Был полон предками моими». Он рисует владельца богатого поместья с едва уловимой иронией («Изысканно, с заботливостью женской / Напудрен рисом, надушен…»). Дом, аллеи, куртины освещены золотистым светом, предстают «в блаженстве ослепительного блеска». Краски, запахи, звуки сливаются в ощущении радостных предчувствий счастливого дня:

…Меж тем как пахло жаркою крапивой

Из-под окна открытого, и звон,

Торжественный и празднично-счастливый,

Напоминал, что в должный срок

Пойдет он по аллеям, где струится

С полей нагретый солнцем ветерок

И золотистый свет дробится

В тени раскидистых берез,

Где на куртинах диких роз,

В блаженстве ослепительного блеска,

Впивают пчелы теплый мед,

Где иволга то вскрикивает резко,

То окариною поет…(1;331)

Поворот головы назад не отменяет предельной осязаемости изображенного как сиюминутного настоящего. Мельчайшие подробности картин безмятежной сельской жизни дополняются физическим ощущением солнечного тепла, запахами деревенского летнего дня, тишиной, усиленной колокольным звоном, пением птиц и жужжанием пчел. Патриархальный Эдем, сознательно воссозданный в стиле Пушкина, воскреснув в воображении поэта, предстает зримо, точно, достоверно.

О том, что поэта никогда не переставала волновать история рода, дома, семьи, свидетельствует дневниковая запись от 27 июля 1917 года:

Деревенскому дому, в котором я опять провожу лето, полтора века. И мне всегда приятно вспоминать и чувствовать его старину. Старинный, простой быт, с которым я связан, умиротворяет меня, дает отдых среди моих постоянных скитаний. А потом я часто думаю о всех тех людях, что были здесь когда-то, – рождались, росли, любили, женились, старились и умирали, словом, жили, радовались и печалились, а затем навсегда исчезали, чтобы стать для нас только мечтою, какими-то как будто особыми людьми старины, прошлого. Они, – совсем неизвестные мне, – только смутные образы, только мое воображение, но всегда со мною, близки и дороги, всегда волнуют меня очарованием прошлого.(VI;367)

Усадьба, таким образом, давала Бунину возможность осмыслить историческую судьбу деревни – печальную, обреченную на разорение и умирание. Но усадьба была для него «приютом спокойствия, трудов и вдохновенья»[[10]](#endnote-10), где поэт размышлял о законах бытия, о любви и смерти, о красоте мира. Не случайно усадебный сад/парк со старой скамьей часто является фоном для размышлений зрелого Бунина о преходящем и вечном.

Этой краткой жизни вечным измененьем

Буду неизменно утешаться я, –

Этим ранним солнцем, дымом над селеньем,

В алом парке листьев медленным паденьем

И тобой, знакомая, старая скамья.

Страх, порожденный мыслью о забвении, борется в душе поэта с надеждой на сохранение о нем памяти. Автор и тоскует от осознания мимолетности собственной жизни, и утешается тем, что обретет бессмертие в творчестве будущих поэтов: «Стану их мечтами, стану бестелесным, / Смерти недоступным, – призраком чудесным / В этом парке алом, в этой тишине».(1;359)

Поэзия Бунина отозвалась в лирике Набокова, который, как известно, был страстным его поклонником. Набокова пленяла бунинская чуткость к красоте мира:

Основное бунинское настроение…– есть, быть может, самая сущность поэтического чувства творчества вообще, самое чистое, самое божественное чувство, которое может человек испытать, глядя на роспись мира, слушая его звуки, вдыхая его запахи, проникаясь его зноем, сыростью, холодом. Это есть до муки острое, до обморока томное желание выразить в словах то неизъяснимое, таинственное, гармоническое, что входит в широкое понятие красоты, прекрасного[[11]](#endnote-11).

Прелесть и тайны земного мира он, как и Бунин, постигал в усадьбе, поэтому неудивительно, что поэзия Набокова во многом перекликается с бунинской.

В одном из первых стихотворений Набокова «Звени, мой верный стих…»(1918), вторящем бунинскому «…И снилося мне, что осенней порой»(1893), герой тоже мысленно возвращается домой. Но если у старшего поэта воспоминание пронизано тоской и болью при виде заброшенного родового гнезда, то набоковское настроение и общая атмосфера усадьбы иные:

Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье!

# Не правда ль, все – как встарь, и дом – все так же тих –

стоит меж старых лип? Не правда ли, страданье,

сомненье – сон пустой? Звени, мой верный стих…

Пусть будет снова май, пусть небо вновь синеет.

Раскрыты окна в сад. На кресло, на паркет

широкой полосой янтарный льется свет,

и дивной свежестью весенний воздух веет.

Но чу! Вздыхает парк…Там – радость без конца,

там вольные мечты сулит мне рай зеленый[[12]](#endnote-12).

Набоковский герой, испытывая встречу с миром своего детства, погружается в радостное состояние праздника (слово «звени» выступает в роли звукового камертона). Силой воображения он оживляет ушедшее, делая его конкретным и осязаемым, «как встарь», всеми органами чувств. Прошлое предстает светлым, радужным, залитым «янтарным светом». Поэтическую атмосферу усадьбы Набоков передает с помощью таких реальных и вместе с тем почерпнутых из литературы образов, как дом «меж старых лип», «раскрыты окна в сад». Традиционны для усадебной литературы время действия – май, синева[[13]](#endnote-13) неба и свежесть воздуха.

Дом-усадьба как важнейшее условие счастья предстает и в эмигрантской лирике Набокова. Он со всеми подробностями восстанавливает путь в усадьбу («сырой дороги блеск лиловый») через окрестные поля, мимо нив, рощ и «знакомой тинистой реки». Его любящий взор охватывает широкие пространства, но замечает и полевые цветы («среди колосьев васильки»). Повышенная лирическая взволнованность усиливает драматизм переживаний изгнанника, мечтающего о родном доме: «О, звуки, полные былого! / Мои деревья, ветер мой,/ и слезы чудные, и слово / непостижимое: домой!» (149)

В период скитальчества ситуация мнемонического возвращения в родные места всегда наполнена драматизмом. Так герой стихотворения «Кто меня повезет…»(1920), совершая воображаемое путешествие «по ухабам домой, / мимо сизых болот / и струящихся нив», испытывает страдание и боль, представляя «меж берез и рябин / зеленеющий дом». Но, в отличие от Бунина, который трезво и беспощадно констатирует: «Зарос крапивой и бурьяном / Мой отчий дом», Набоков хочет верить, что дом его живой, хотя и осознает, что надежда почти несбыточна: « Кто откроет мне дверь? / Кто заплачет в сенях?» (129)

Бунинский лиризм сдержанный, и его ностальгия выражается косвенно, через мотив бездомности. Его герой – странник с котомкой – чужаком приходит на родной порог: «Как бьется сердце, горестно и громко, / Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом / С своей уж ветхою котомкой!» (1;365) Он ассоциирует себя с той канарейкой, что, тоскуя по родине, «Золотая стала с горя, / Тесной клеткой пленена»(1;364).

Так проявляется разное мировосприятие поэтов: для Бунина внешние обстоятельства усиливают трагедийность, изначально присущую жизни, в то время как Набоков старается не замечать в ней «ни лохмотий, / ни ран ее, ни пыльных ног» – одни «ликующие очи»(170). Он тоже, живя в «зловещем веке», слышит «гром его тревог»(179), но этот век, «грубый и огромный», не отменяет для Набокова упоения существованием. Свой рай поэт восстанавливает с помощью Мнемозины[[14]](#endnote-14), и созданная творцом вечность более реальна, чем окружающая его действительность: «бессмертно все, что невозвратно,/ и в этой вечности обратной / блаженство гордое души».(243)

Для лирического героя Бунина усадьба – любимый, но невозвратный мир. Герою Набокова для возвращения в свою Аркадию «не надо /ни кораблей, ни поездов»(409) – достаточно воображения:

Глаза прикрою – и мгновенно,

весь легкий, звонкий весь, стою

опять в гостиной незабвенной,

в усадьбе, у себя, в раю.

У Набокова-модерниста трудно различимы рай небесный и рай земной: отделенные лишь «сокровенной завесой»(387), они взаимозаменяемы, один просвечивает в другом[[15]](#endnote-15). Поэтому его герой, будучи изгнанным «из рая / лесов родимых и полей», творит его в небесном Эдеме, любуясь им как живым настоящим.

Воспоминание у Набокова всегда оттеночно, стереоскопически подробно, благодаря чему «прошлое переживается с такой же непосредственностью, как настоящее» (Б.Аверин)[[16]](#endnote-16). Память цепко хранит детали домашней обстановки, создавая иллюзию непосредственного присутствия в ней. Сквозь призму предметов раскрывается не материальная ценность усадьбы, а незыблемость замкнутого мира в зазеркалье:

И вот, над полками, гортензий

легчайшая голубизна,

и солнца луч, как Божий вензель,

на венском стуле, у окна.

Здесь время остановилось, и все излучает спокойствие и беззаботность:

По потолку гудит досада

двух заплутавшихся шмелей,

и веет свежестью из сада,

из глубины густых аллей,

неизъяснимой веет смесью

еловой, липовой, грибной:

там, по сырому пестролесью, -

свист, щебетанье, гам цветной!

И хотя виртуальное путешествие завершается разрушением миража: «Стой, стой, виденье! Но бессилен / мой детский возглас. Жизнь идет, /с размаху небеса ломая, / идет…ах, если бы навек /остаться так, не разжимая / росистых и блаженных век!»[[17]](#endnote-17), отражение реальности становится сверхреальным, потому что «увеличено памятью».

Набоковский «усадебный словарь» традиционен: он состоит из слов, типичных для «языкового кодирования поэзии дворянских гнезд»[[18]](#endnote-18). Это характеристика дома: «зеленеющий», «старый», «ветхий, давно опустелый», «дом с колоннами», «дом с радужною верандою». Автор включает в произведения такую неизменную атрибутику усадьбы, как «пыльная и пышная гостиная», рояль с нотами, кресло, венский стул, зеркала и портреты, люстра и печь. Многие из них характерны для поэзии А.Фета, И.Бунина и других. Все эти образы создают впечатление тепла, уюта, покоя, но главное – радости: комнаты в набоковской усадьбе «веселые», в них слышно радостное «лепетанье хрусталей». Внимание Набокова к элементам культуры, составляющим усадебный мир[[19]](#endnote-19), объяснимо желанием во всех оттенках передать ощутимую прелесть этого земного рая. Он не перестает с упоением жить в своем родном, обжитом пространстве, и тогда, *когда этого хочет*.

И Набоков, и Бунин, осознавая ценность и важность родового дома, отдают предпочтение все же усадебному парку, который не только служит продолжением дома, но и становится у обоих метонимическим продолжением личности лирического героя.

Для бунинского героя сад - часть его жизни, как небо, солнце, воздух, ветер, его спутник, объект наблюдения и любования, место творчества. Он созерцает его с балкона, из окна или «странствует» по саду, теряется в его аллеях, бродит в его чащах. Автор подчеркивает уютность, шелковистость, мягкость садового пространства и его таинственную, чарующую красоту:

## Ветви кедра – вышивки зеленым

Темным плюшем, свежим и густым,

А за плюшем кедра, за балконом –

Сад прозрачный, легкий, точно дым… (1;172)

Нарисованный сквозь дымку просветленной грусти, сад подобен гобелену, соткан из светотеней, дробящегося света, дымки («листва сквозит узором четким, / А под ней уж серебрится сад / Светом и таинственным и кротким» 1;90). Именно эта бунинская нюансировка так нравилась Набокову, который также, подмечая «солнечную пятнистость», игру листвы, передает ощущение трепетности сада, его загадочности, отмечает изысканность полутонов (ср. его образы: «шашечница сада», «в полутрауре парковых троп» и т.п.).

Бунин широко вводил деревья и кусты - березу, клен, тополь, яблоню, вишню, ель, осину, шиповник, бересклет, ракиту – в свое изображение сада. И хотя в реальной жизни поэт наблюдал его запустение[[20]](#endnote-20), в поэзии сад предстает не погибающим, а полным стихийных сил, он всегда нов и свеж. Жизненная реальность, войдя в поэтическую картину усадьбы, трансформировалась, потому что Бунину прежде всего важна природная составляющая усадьбы, он рисует естественный мир, в котором присутствие человека едва заметно. Отсюда редкое включение в поэтические тексты садовых цветов (которые поэт хорошо знал и различал). Зато даже пустынный сад у Бунина всегда наполнен звуками, насыщен пением, одухотворен, ведь его обитатели - соловьи, синицы, голуби, горлинки, щеглы.

Являясь воплощением стихийных сил природы, сад постоянно меняется - он то буйно шумящий, волнующийся, то затихающий, замирающий: «сад потемневший присмирел»(1;54), «и гудит, волнуясь, сад/ и угрюмо замирает»(1;77), «проносится ветер в беспомощно-зыбком саду»(1;111), «А сад, степной, глухой, / Идет, темнея, в сумрак летней ночи, / По скату к балке»(1;268), «лепечут листья сада»(1;269), «Сада дремотная мгла / Липовым цветом тепла»(1;356). Тем самым Бунин предвосхищает есенинские образы, передающие «столкновение природных сил, вступивших между собой в ”личные” отношения»[[21]](#endnote-21).

И у Набокова игра солнца, движение ветра вокруг дома, отражение в комнатах «узорных теней» парка, «свист, щебетанье, гам цветной» в нем - говорят о естественности мира усадьбы. Парк с его оживлением и солнечным блеском, с его дорожками и лабиринтами манит «странствовать по шепчущим лесам, / где луч в зеленой мгле являл за чудом чудо,/ блистая по листам».(164) Живой и трепещущий, сияющий в солнечном блеске, он будоражит воображение героя:

Вперед! Широкий парк душистыми листами

шумит пленительно. Виляют меж берез

тропинки мшистые; дубовая аллея

пересекает их и, влажно зеленея,

стрелой уходит вдаль; средь трепетных ветвей,

склоненных до земли, вся белая, сияет

скамейка. Ярких мух беспечный рой играет

над спинкой вырезной, и решето лучей

желтеет на песке. Последняя тропинка

окаймлена волной сиреневых кустов.(20)

Упомянутая растительность – едва ли не главная дендрологическая примета парка – усиливает его ассоциативность: аллея из дубов символизирует долголетие и мощь, а сирень, посаженная в качестве ограды, на периферии усадебного пространства, уподобляет его раю[[22]](#endnote-22). Это убеждает в том, что для Набокова усадебный парк – самодостаточный мир, где есть все, что нужно для счастья. Парк для него – целая страна со своим ландшафтом, которую он постигает в своих блужданиях по таинственным тропинкам[[23]](#endnote-23). Герой Бунина, погружаясь в атмосферу сада, тоже открывает тайны природы, но все же сад у него – продолжение жилища, потому поэт подчеркивает мягкость и домашнюю уютность дорожек. У Набокова дорожки (строгая, «стрелой» уходящая вперед аллею и «виляющие» меж берез «тропинки мшистые»), их пересечения, бесконечные лабиринты, потаенные уголки – все подчеркивает огромность парка. Они будоражат воображение своей загадочностью, непредсказуемостью, с них начинается постижение – физическое, всей ступней – мира. Начиная с ранних стихов, тропинки петляют в набоковской поэзии: «И ведали мы все тропинки дорогие»(164), «И ты войдешь тропинкою пятнистой/ туда, в мой лес, и нежный и тенистый»(186), «Иду по румяной дорожке»(246), «то теневое сочетанье / листвы, тропинки и корней..»(388)[[24]](#endnote-24). В воспоминаниях об усадьбе Набоков воссоздает облик этого обжитого пространства и свои излюбленные маршруты:

Парк, отделявший усадьбу от полей и лесов, был дик и дремуч в приречной свой части.<…> Были и прямые тропинки и вьющиеся, и все это переплеталось, как в лабиринте. Еще в первые годы изгнания моя мать и я могли без труда обойти весь парк, и старую и новую его часть, по памяти…[[25]](#endnote-25)

Но лабиринты парка, уподобляясь извилистому ходу памяти автора, символизируют и лабиринты его сознания. Путешествуя по ним благодаря своему творчеству[[26]](#endnote-26), Набоков совершает ретроспективное возвращение на свой остров утопии.

Помимо тропинок в мире Набокова важна другая садово-парковая деталь – скамья. Бунин, упоминая старую скамью (1;302), «заветную скамью»(1;316), «знакомую, старую скамью»(1;359), всякий раз подчеркивает ее принадлежность прошлому. У Набокова это уже не знак уединенных размышлений, а символ ожидания встречи: «У входа в парк в узорах летних дней / скамейка светит, ждет кого-то»(35), «И скользнула, при луне огромной, / белизной решетчатой скамья»(230). Скамейка с «вензелем» как намек на будущую влюбленность появляется уже в раннем стихотворении «Велосипедист»(1918). Дорожка, пролегающая через парк, приведет героя к встрече с любимой, образ которой пока не конкретизирован – обозначен лишь «вензель»[[27]](#endnote-27). Именно на дорожках «зеленого рая» происходят встречи героев в набоковских произведениях.

Любовные свидания, как известно, обязательный атрибут усадебного «текста». Его героиней непременно является «чистая, одухотворенная, способная сильно и самоотверженно любить девушка» (В.Щукин). Бунин сознательно окрашивает образ мечтательной девушки лирико-романтической тональностью, вызывая мотивированные ассоциации с персонажами усадебных романов:

И видел я, как тихо ты по саду бродила,

В весеннем легком платье…Простудишься, дружок!

От тучи сад печален, а ты, моя Людмила?

От нежных дум о счастье? От чьих-то милых строк?(1;316)

Также вполне традиционна ситуация первой юношеской любви в усадебной аллее. Старый парк при луне часто является пространственно-временным обрамлением свидания, как и сам идиллически-элегический тон стихотворения, переходящий в мелодраматизм:

Тихой ночью поздний месяц вышел

Из-за черных лип.

Дверь балкона скрипнула, - я слышал

Этот легкий скрип.

В глупой ссоре мы одни не спали,

А для нас, для нас

В темноте аллей цветы дышали

В этот сладкий час. (1;338)

В ранней усадебной поэзии Набокова, восходящей не только к Бунину, но и к массовой романсной традиции[[28]](#endnote-28), используются такие образы-штампы, как узкая аллея, майская ночь, волнующие запахи сирени и липы[[29]](#endnote-29): «Как пахнет липой и сиренью, / как золотеет серп луны!»(32), «Ты глядела, мое сновиденье, / в глубину голубую аллей…»(74), «Ночь в саду, послушная волненью, / нарастающему в тишине, / потянулась, дрогнула сиренью, / серой и пушистой при луне»(230).

Но при всей трафаретности воплощения любовной темы у Бунина всегда заметно стремление вернуть мгновения любви в непосредственности переживаний - печали, тоски, даже боли, но боли сладкой, передающей счастье прошлого:

У меня от нежности и боли

Разрывалась грудь…

Если б, друг мой, было в нашей воле

Эту ночь вернуть! (1;339)

Почти буквально повторяет финальные строки Бунина Набоков, реконструируя свое прошлое, причем его «вертоград заключенный», как уже отмечалось, строится на смешении земного и небесного. Герои Набокова не просто соприродны окружающему миру, они, подобно Адаму и Еве, открывают впервые прекрасный мир *в раю земном* и счастливы этим:

Мы шарили во всех сокровищницах Божьих,

мы в ивовом кусте отыскивали с ней

то лаковых жучков, то гусениц, похожих

на шахматных коней.

За любовным рассматриванием, исследованием каждого природного создания, за самой системой образов различим взгляд Набокова-энтомолога и шахматиста. Но, говоря о недоступности райского сада, из которого сегодня изгнан лирический герой, Набоков близок Бунину своей тоской и томлением о невозможном:

О Боже! Я готов за вечными стенами

неисчислимые страданья восприять,

но дай нам, дай нам вновь под теми деревцами

хоть миг, да постоять!(164)

Переклички Набокова со старшим поэтом ощутимы и там, где речь идет о воплощении в усадьбе связи поколений. Как Бунин (см.: «В гостиную, сквозь сад и пыльные гардины», «Люблю цветные стекла окон», «В столетнем мраке черной ели», «Синие обои полиняли»), он вспоминает пыльную гостиную со старинными вещами («лазурное кресло», «белый шкап», «зеркало круглое») и семейными портретами в «оливковой раме», отмечает их ветхость, лежащую на всем печать времени; также воспроизводит полный жизни парк, солнечный свет, льющийся в дом через окно. И, тем не менее, общая тональность стихотворения у Набокова иная: если Бунина томит невозвратность былого и запустение как знак безысходности, то для эмигранта Набокова именно в прошлом источник надежды и спасения:

И потом не забыл я веселых комнат,

и в сиянье ночи, и в сумраке дня,

на чужбине я чуял, что кто-то помнит

и спасет и утешит меня.

И теперь ты вышла из рамы старинной,

из усадьбы любимой, и в час тоски

я увидел вновь платья вырез невинный,

на девичьих висках завитки.

Вместе с ожившей «из оливковой рамы» девушки из родного дома пришло «много милых, душистых теней», пришло ощущение неразрушенного счастья, что дает герою Набокова ощущение духовного покоя:

Из родного дома, где легкие льдинки

чуть блестят под люстрой, и льется в окно

голубая ночь, и страница из Глинки

на рояле белеет давно…(192)

Рояль (фортепьяно) часто упоминается в произведениях «усадебного текста». У Набокова звучащая в ночи музыка обостряет чувства героев, усиливает ощущение их сродненности с бесконечным звездным небом: «И звуки холмились во мраке и в блеске, / и ропот взбирался, и шепот сбегал, / и ветер ночной раздувал занавески / и звездное небо впускал».(191) Поэт воссоздает полнозвучную картину утраченного мира не только музыкой, но перезвоном «подвесок-искорок» люстры, пением ветра в роще, «ласково-хрустальным» голосом любимой. Музыка у Набокова, как и у Бунина, призвана оттенить красоту и гармонию усадебного существования.

Как уже отмечалось исследователями, после 1930-х гг. поэзия Набокова претерпела серьезные изменения, что коснулось и усадебной тематики. Теперь в воспоминания о прогулках с любимой в парке вторгается драматическая нота, дыхание перехватывается сильным волнением, что передается синтаксическими сдвигами: «и липовое, столь густое, / что я перенести – уйдем!»(260). Да и само чувство любви, сохраняя свою прежнюю возвышенность и чистоту, приобретает метафизический характер, становясь прорывом в «потусторонность».

Как я люблю тебя. Есть в этом

вечернем воздухе порой

лазейки для души, просветы

в тончайшей ткани мировой.

Лучи проходят меж стволами.

Как я люблю тебя! Лучи

проходят меж стволами, пламенем

ложатся на стволы. Молчи.

Замри под веткою расцветшей,

вдохни, какое разлилось –

зажмурься, уменьшись и в вечное

пройди украдкою насквозь. (261)

Размывание границ между жизнью реальной и мнимой, разрушение четкости стихотворного ритма и строфики вылилось в раскованную поэтику позднего стихотворения «С серого севера»(1967). «Гений тотального воспоминания»[[30]](#endnote-30), Набоков смог преодолеть видимые границы бытия своим воображением («Отовсюду почти / мне к себе до сих пор еще / удалось бы пройти»), чтобы возвратиться в свой потерянный рай: «Вот это Батово. / Вот это Рожествено»(288).

Итак, усадебный хронотоп, традиционно связанный с ощущением природы, родины, памяти, в лирике Бунина и Набокова реализуется с помощью мотивов родового дома, связи поколений, первой любви, уединения, творчества[[31]](#endnote-31). Через изображение усадьбы раскрывается само восприятие мира двух авторов, их способность уловить, запечатлеть, «оживить творческим дыханием» (Набоков) прекрасное, хотя и преходящее, в жизни.

Вместе с тем они завершают разные модификации усадебного «текста»: элегическую и идиллическую. Бунинскому миропониманию изначально присущ трагизм, и, наблюдая исчезновение дорогого его сердцу усадебного мира, Бунин слагает вослед ему свою печальную песнь. Эмиграция, подтвердив катастрофичность самих основ бытия, лишь усилила ностальгию по прошлому отечества. Набоков, воспринимая свое изгнание из усадебного Эдема как катастрофу, тем не менее, восстанавливает его своим творчеством, перенося конкретные жизненные впечатления в метафизические координаты, где воображаемое, мысленное становится реальнее реального и не подчиняется законам физического мира. Благодаря этому усадебный парк превращается у Набокова не в фон его прозы и поэзии, а становится частью духа и плоти автора и героев, образом самой души.

Бунин и Набоков дописывают судьбы усадеб разного типа: как хранительницы памяти о прошлом, подвергающемся забвению, и как «прелестного уголка». Для Бунина, наблюдавшего изнутри взаимосвязанный процесс разорения усадьбы и деревни, это хранимый в душе, но далекий мир, обреченный на умирание во времени. Понятийно заменяя дом, родину в эмиграции, усадьба исчезает из поэзии Бунина, выплескиваясь в блистательную прозу, которая дает ему возможность реализовать свои воспоминания о прошлом. Для Набокова потерянный мир усадьбы навсегда остается источником не только великолепной прозы, но и поэзии, поскольку это не только место, «где льется дней моих невидимый поток / На лоне счастья и забвенья» и где непосредственно рождаются стихи, но питательная, неиссякаемая почва для художественных замыслов, для творческого пересоздания мира.

1. См.: *Топоров В.Н.* *Ветхий дом* и *дикий сад*: образ утраченного счастья (страничка из истории русской поэзии).// Облик слова: Сб.статей памяти Д.Н.Шмелева. М.,1997. С.290–318; *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003; *Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе.// Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.,2007; *Густова Л.И.* Трансформация образа усадьбы в русской поэзии ХVIII – первой трети ХIХ веков. Автореферат диссертации на соискание уч. степ. кандидата филол. наук. Псков, 2006 и другие. [↑](#endnote-ref-1)
2. «В начале ХХ в. трактовка усадебных мотивов в поэзии подвергается видимым изменениям: усадьба рассматривается как дорогой сердцу памятник далекого прошлого, все более подвергающийся забвению. Голос лирического героя становится проникнутым горько-иронической тональностью, сопровождающей осознание обреченности «старого» мира с его несравненной красотой и несомненной порочностью», – пишет авторитетный исследователь усадебного мифа В.Г.Щукин в своей обобщающей работе (С.325). [↑](#endnote-ref-2)
3. Одновременно возникали новые усадебные комплексы. См.: *Каждан Т.П.*Художественный мир русской усадьбы. М.,1997; *Нащокина М.В.* Русские усадьбы эпохи символизма.//Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып.4(20).1998. С.316–345. [↑](#endnote-ref-3)
4. См.: *Ершова Л.В.* Лирика Бунина и русская усадебная культура.// Филологические науки. М., 2001.№4. С.13–22; *Жаплова Т.М.* Усадебная поэзия в русской литературе XIX – н.ХХ века. Диссертация на соискание уч.степ.доктора филол.наук. М.,2007. В.Г.Щукин называет произведения Бунина «одним из последних блестящих аккордов угасавшего усадебного текста».(Указ.соч. С.332) [↑](#endnote-ref-4)
5. Об усадебной любви в прозе В.Набокова см.: *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Указ.кн. С.129–130. См.также: Тень русской ветки (Набоковская Выра). 2-е изд. Автор-сост. А.Семочкин. СПб.,2002. [↑](#endnote-ref-5)
6. См. одну из линий сопоставления моделей мира двух авторов в работе: *Чайковская В.* На разрыв аорты (Модели «катастрофизма» и «ухода» в русском искусстве) // Вопросы литературы. 1993. Вып.6. С.9–14. [↑](#endnote-ref-6)
7. Цит. по: *Щукин В.Г.* Указ. соч. С.239. [↑](#endnote-ref-7)
8. *Бунин И.А.* Стихотворения 1888–1952. Переводы. // Бунин И.А. Собр.соч. В 6 т. Т.1.М.,1987.С.50. Далее тексты И.Бунина цитируются по данному изданию с указанием тома и страницы в скобках. [↑](#endnote-ref-8)
9. Ср. «дрожащий, романтичный», «исполненный печали» звук клавесина в «Запустении» (1;133). [↑](#endnote-ref-9)
10. «Что же касается деревни, то я смотрю на нее не как на место удовольствия, а как на “келью творчества”, - признавался поэт в письме С.А.Найденову от 3.06.1903 года. Цит.по: *Бабореко А.* И.А.Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. Изд.2-ое. М.,1983. С.121. [↑](#endnote-ref-10)
11. *Набоков В.В.* Рец.на кн.: И.А.Бунин. Избранные стихи. // В.В.Набоков: Pro et contra.Личность и творчество Вл.Набокова в оценках русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 1999.С.36. [↑](#endnote-ref-11)
12. *Набоков В.В.* Стихотворения и поэмы. М.,1991. С.20. Далее стихотворения В.Набокова цитируются по данному изданию с указанием страницы в скобках. [↑](#endnote-ref-12)
13. О значимости цветового глагола *синеть* в творчестве Набокова и Бунина см.: *Двинятин Ф.* Пять пейзажей с набоковской сиренью.// В.В.Набоков: Pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В.Набокова. Антология. Том 2. СПб., 2001. С. 303–308. [↑](#endnote-ref-13)
14. Ср.: «и мечтами я там, где ребенком влюбленным / и ликующим богом я был!»(65), «А в доме спят, - / в большом, совсем обыкновенном доме, / где Бог живет, где солнечная лень / лежит на всем; и пахнет в этом доме, / как знаешь ли, на даче, - в первый день…// Потом проснутся; в радостной истоме / посмотрят друг на друга; в сад пройдут - / давным-давно знакомый и любимый…»(351). [↑](#endnote-ref-14)
15. Вряд ли можно согласиться, что «видимый мир – мир людей – противопоставляется Набоковым другому миру, находящемуся за гранью жизни, по ”ту” сторону – раю, где человек соединяется со всем, что было им любимо на земле». (*Толстая Н.И.* «Спутник яснокрылый»// Русская литература. 1992.№1.С.188.) [↑](#endnote-ref-15)
16. *Аверин Б.В*. Воспоминание у Набокова и Флоренского.// В.В.Набоков: Pro et contra. Том 2. СПб., 2001. С.498. [↑](#endnote-ref-16)
17. *Набоков В.В.* Стихотворения. Л.,1990.С.42. [↑](#endnote-ref-17)
18. См.: *Щукин В.Г.* Указ.соч. С.329–331. [↑](#endnote-ref-18)
19. К разряду таких культурных знаков относятся цветы и кустарники: гортензия, георгины, сирень; их Набоков, «натуралист провинциальный»(244), рассматривает взглядом энтомолога. См.: *Двинятин Ф.* Пять пейзажей с набоковской сиренью. С. 293. [↑](#endnote-ref-19)
20. См. описание сада в Васильевском, принадлежащее В.Н.Буниной: «Фруктовый сад, находившийся в двух шагах от дома, прорезывался липовой аллеей, которая вела в поле, к заброшенному погосту с каменными плитами, на которых уже почти все буквы стерлись. Кроме того, были в саду запущенные дорожки с прогнившими скамейками, окруженные кустами акации и шиповника, была заброшенная аллея, ведущая к клену, видневшемуся из комнаты Яна». Цит.по: *Бабореко А.* И.А.Бунин. С.116. [↑](#endnote-ref-20)
21. *Смирнова Л.А.* Иван Алексеевич Бунин. Жизнь и творчество: Книга для учителя. М.,1991. С.18. [↑](#endnote-ref-21)
22. См.: *Двинятин Ф.* Указ.соч. С.294; *Шарафадина К.И.* «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы). СПб.,2003. С.263. [↑](#endnote-ref-22)
23. «Всякая тропинка, дорожка, аллея в определенном смысле может рассматриваться как переход от хаоса к космосу: проторить тропинку – значить сделать мир более ясным и доступным, овладеть им».

    (*Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа… С.51). [↑](#endnote-ref-23)
24. Еще более отчетливо видна значимость тропинки в прозе писателя, в которой развиваются реалии, намеченные в стихотворениях, недаром А.Долинин назвал прозу Набокова «раскрепощенной поэзией», «прозаическим “переводом” образов, интонаций и метафор ранних стихов».( В.В.Набоков: Pro et contra. С.17.) В автобиографии говорится не просто об открытии мира «на пестрой парковой тропе», но и об открытии себя во времени: «…мое открытие себя произошло в деревне, летом, когда, задав кое-какие вопросы, я сопоставил в уме точные ответы, полученные на них от отца и матери, - между которыми я вдруг появляюсь на пестрой парковой тропе.» ( *Набоков В.В.* Другие берега. //*Набоков В.В.* Рассказы. Воспоминания. М.,1991. С.454.) Будущий писатель впервые осознает себя в огромном парке как в бесконечной вселенной, где отец и мать сопоставляются с солнцем и луной. Примечательно, что это воспоминание окрашено играющим, живым солнечным светом, ощущением солнечной радости. «Сквозь трепетную призму» листвы поэт различает дорогие лица матери и отца: «Они шли, и между ними шел я, то упруго семеня, но переступая с подковки на подковку солнца и опять семеня, посреди дорожки, в которой теперь из смехотворной дали узнаю одну из аллей, - длинную, прямую, обсаженную дубками, - прорезавших «новую» часть огромного парка в нашем петербургском имении».(Там же. С.455). С аллеи усадебного парка и играющих бликов от листвы начинает писатель свои воспоминания, центром притяжения которых является детство. [↑](#endnote-ref-24)
25. *Набоков В.В.* Другие берега. //*Набоков В.В.* Указ.кн. С.530. [↑](#endnote-ref-25)
26. Исследователи набоковского творчества не раз отмечали, что Набоков наделяет своих героев фактами собственной биографии, своими ощущениями и мыслями. Парк с тропинками в романе «Машенька» изображен не просто как фон, но и как действующее лицо. В «Защите Лужина» спасительная тропинка в детстве возвращает героя домой, но взрослому закрыт путь в рай детства, этот путь он может пройти только в памяти. В романе «Подвиг» тропинка ассоциируется с таинственным, неизвестным, потусторонним, но и с целенаправленной самореализацией героя. «Другие берега» расширяют символику тропинки: это знак покидания рая детства и поиск пути возвращения назад, в утраченную Россию. [↑](#endnote-ref-26)
27. В «Других берегах» повествование намного расширено: «В начале того лета и в течение всего предыдущего имя Тамара появлялось (с той напускной наивностью, которая так свойственна повадке судьбы, приступающей к важному делу) в разных местах нашего имения. Я находил его написанным химическим карандашом на беленой калитке, или начерченным палочкой на красноватом песке аллеи, или недовырезанным на спинке скамьи, точно сама природа, минуя нашего старого сторожа, вечно воевавшего с вторжением дачников в парк, таинственными знаками предваряла о приближении Тамары. В тот июльский день, когда я наконец увидел ее стоящей совершенно неподвижно в изумрудном свете березовой рощи, она как бы зародилась среди пятен этих акварельных деревьев с беззвучной внезапностью и совершенством мифологического воплощения». (Указ.кн. С.579.) [↑](#endnote-ref-27)
28. См.: *Маликова М.Э.* Забытый поэт.// Набоков В.В. Стихотворения. Новая библиотека поэта. СПб.,2002. С.9. [↑](#endnote-ref-28)
29. Как замечает К.И.Шарафадина, «сладко-душистая в пору цветения липа использовалась для главных подъездных аллей потому, что намекала на небесный райский эфир».(Указ.кн. С.268). [↑](#endnote-ref-29)
30. *Аверин Б.В.* Гений тотального воспоминания. О прозе Набокова.// Звезда, 1999, №4.С.158–163. Данная особенность определяет ностальгическое возвращение к этим темам не только в поэзии, но и в романах, мемуарах, эссе. [↑](#endnote-ref-30)
31. Теме усадебного творчества посвящена наша статья: «Листья падают в саду…» Осень в поэтических вариациях И.Бунина и В.Набокова (в печати). [↑](#endnote-ref-31)