

Ольга Гриневич

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

**УСАДЕБНЫЙ КАНОН В РОМАНЕ
О.А. ИЛЬИНОЙ-БОРАТЫНСКОЙ *КАНУН ВОСЬМОГО ДНЯ*:
ЧЕЛОВЕК В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ**

**KANON DWORSKI W POWIEŚCI
OLGI ILINOJ-BORATYŃSKIEJ
*WIGILIA ÓSMEGO DNIA: CZŁOWIEK
W PRZESTRZENI KULTUROWEJ***

Ключевые слова: усадебный текст, литературный канон, феноменология, автобиографический роман

В последние годы актуализировался интерес литературоведения и других гуманитарных наук к таким феноменам, как усадебный текст, миф дворянского гнезда. Перспективной представляется постановка проблемы соотношения такого рода культурных кодов и феноменологических особенностей восприятия реальности: сенсорных, ольфакторных, зрительных и т.д. Уникальный образец переработки литературного канона в соответствии с феноменологическим опытом представляет собой автобиографический роман Ольги Ильиной-Боратынской (внучки поэта Евгения Боратынского) *Канун Восьмого дня* (1951).

Авторскую интенцию и жизненную цель героини романа можно сформулировать как поиск Истины. Автор осмысливает жизнь и выражает свой взгляд на нее метафорически. В романе *Канун Восьмого дня* функцию образного осмысления мира выполняют метафоры пути и дерева. На одной из встреч друзей и членов семьи в усадьбе Синий Бор во время разговора о счастье героиня воспроизводит свои размышления об услышанном:

Я внимательно слушала. Граф Сигнен, бал у Танговских, конечно, были важные и захватывающие вещи, но все это было как ветви, растущие из самого дерева. Ствол дерева, какое-то высшее человеческое назначение, за которое можно страдать и умереть, казалось гораздо важнее, чем счастье, простирал ветви далеко в синеву неба и давал им жизнь¹.

Метафора дерева отсылает к древнейшим культурным архетипам, к мифологическому образу Мирового Древа, которое, согласно архаическим представлениям разных народов мира, соединяет все сферы мироздания. Сквозным мотивом книги является стремление Ниты соединиться с Истиной, Высшим смыслом, описание духовных поисков героини возвращает этим понятиям, «затертым» от частого употребления, их первоначальное значение. Символичным является то, что большая часть метафизических споров персонажей о предназначении человека, о судьбе России и роли интеллигенции в судьбе страны происходит в усадебном пространстве, насыщенном родовыми и индивидуальными воспоминаниями. Разговор о Боге и смерти члены семьи Огариных ведут в монастырском саду синеборской церкви, недалеко от могилы матери Ниты. Все пространство текста, сосредоточенное в основном вокруг образов Дома, семейного очага, семантически насыщено. Однако эти родовые и культурные наслоения набрасываются постепенно, словно воспроизводя взросление и становление героини в пространстве культуры. Автор осуществляет феноменологическую разработку культурных стереотипов, оживляя «застывшие» идеологические, литературные, языковые формы. Этот механизм можно описать на примере разговора между Нитой и ее невесткой Соней накануне свадьбы героини:

Хотя я Игоря совсем не знаю, но мне кажется, что он как раз то, что тебе нужно. Потому что он производит такое впечатление, что к жизни подходит просто. Противоположности сходятся.

Это омертвевшее трафаретное выражение ожило от яркости взгляда, который она подняла на меня².

Механизму самостоятельного освоения культурных концептов подчинена субъектная структура произведения. Повествователь *Кануна Восьмого дня* демонстрирует своеобразную систему отношений автора,

¹ О. А. Ильина-Боратынская, *Канун Восьмого дня*, Санкт-Петербург 2012, с. 98.

² Там же, с. 168.

повествователя, героини. Повествователь каждый раз перевоплощается в состояния своей героини, проходящей разные фазы взросления.

Так, в начальных главах происходит вживание повествователя в роль ребенка, глазами которого показаны ранние годы жизни героини. Первые строки романа вводят в мир непосредственных чувственных впечатлений ребенка:

Галчата живут где-то под самыми окнами, а голуби на чердаке этажом выше. Воркование голубей воспринимается смутно, как виола в оркестре. Зато пение петухов, не хриплое предрассветное, а сочное, набухшее от утреннего солнца и дискантовое перекликанье баб у ключа, где они полощут белье, тугой ритм их вальков – это ярко осознанный аккомпанемент галчатам. Галчата кричат над самой головой в голодной ярости, и звук такой, как будто буквы “К” и “Р” – стеклянные шарики, которые катаются у них вниз и вверх по горлу³.

Данный фрагмент также демонстрирует, как происходит переплавка разрозненных впечатлений в музыкальное единство – оформление жизни по законам искусства, что станет лейтмотивом всего романа. Эта схема перехода от природы к культуре становится композиционным принципом первого раздела, в котором происходит первичная концептуализация реальности и, усложняясь, реализуется на протяжении всего романа.

Прогулка по усадьбе, которой открывается роман, интерпретируется двояко. С одной стороны, это первичная репрезентация пространства, которое впоследствии обрастает индивидуальными и культурными смыслами. С другой – эта прогулка имеет литературный аналог и, таким образом, имплицитно отсылает к соответствующему способу освоения пространства – жанру литературного путешествия:

(...) прогулка по усадьбе выступает как свернутая форма путешествия, предполагая, в первую очередь, освоение или присвоение пространства. Литературный ее субстрат – жанр “прогулки” как отпочковавшийся от “литературного путешествия”, лирический сюжет которых составляет элегическая прогулка, проходящая в парке (усадьбе), на природе, которая символически призвана явить читателю “ландшафт души”⁴.

³ Там же, с. 6.

⁴ Е. Е. Дмитриева, О. Н. Купцова, *Жизнь усадебного мифа. Утраченный и обретенный рай*, Москва 2008, с. 76.

В усадебном интерьере, который является миром маленькой Ниты, обнаруживается своеобразное расхождение между искусством и действительностью:

Столовая и соседняя гостиная выкрашены в светло-желтый цвет, и под потолком, вдоль карниза, бежит тонкий, узорный бордюр. Этот бордюр мне кажется очень красивым, но папа сказал, что в действительности это совсем не красиво, а просто глупая фантазия архитектора. Это очень странно. Для меня очень красиво, а в действительности – некрасиво. А какая же действительность? Где она? У кого? Очевидно, у старших⁵.

Показана разница между непосредственным восприятием ребенка и восприятием взрослого, опосредованным эстетическими вкусами и законами.

Нормативность и условность искусства становится предметом размышлений Ниты. Разглядывая за завтраком портреты предков (которые сами по себе являются важным культурным атрибутом литературной усадьбы), повествовательница замечает: «Недавно я думала о моем прадеде Огарине, вокруг которого собрались синие тучи, и соображала, почему его нарисовали снаружи во время грозы, а он с лентой через плечо, в белом парике и весь сухой?»⁶. Пример осознанного, лишнего автоматизма восприятия книжной мудрости демонстрирует отец во время утреннего урока. Он приближает к действительности библейскую метафору, уподобляющую Царствие Божие горчичному зерну. Здесь появляется лейтмотивный для всего романа и перерастающий в многоплановую метафору образ дерева.

Реальность отображается сквозь призму детского взгляда, без посредства культурных схем и стереотипов, однако уже в первых главах зафиксированы основные составляющие усадебного топоса как идиллического. Первый раздел с фольклорным названием *Присказка* (которое отсылает к *детскому* периоду развития литературы) актуализирует в сознании читателя черты идиллического хронотопа, выделенные Михаилом Бахтиным. В первую очередь это отражается на циклическом характере времени (названия глав – *Утро*, *Полдень*, *Вечер*, *Ночь*). Период детства сжимается до одних суток. Предполагается, что все

⁵ О. А. Ильина-Боратынская, *Канун Восьмого дня...*, с. 7.

⁶ Там же, с. 8.

дни детства ассоциируются у героини с одним нескончаемым летним днем в родной синеборской усадьбе.

В первых главах происходит репрезентация реального и ментального пространства жизни Огариных (подробное описание интерьера дома, прогулка с бабушкой по саду, купание, путешествие в соседнее поместье), которое затем станет не только местом действия, но и духовным ориентиром. После каждого переломного периода в своей жизни Нита возвращается в Дом (Синий Бор или городская усадьба в Казани) и соизмеряет свое состояние с бытием пространства, сопоставляет прошлое с настоящим.

Различные способы освоения реальности демонстрирует система образов романа. Важную роль в этом контексте играет сопоставление *Grand-maman blanche* и *Grand-maman noire* – *бабеньки* и *бабушки*. Первая является воплощением условности, этикета, культурных конструкторов, вторая – воплощением практической жизни, прямоты:

Для бабеньки непонятно, как можно жить зимой где-нибудь, кроме Петербурга. Она часто рассказывает про придворный этикет, какой реверанс надо сделать императрице, какой – великой княгине, какой – императорскому высочеству и какой – просто высочеству. (...) Что касается бабушки, то она не может выносить великосветской жизни больше двух недель. (...) Если бабенька куда-нибудь идет, даже когда у нее срочное дело, у нее вид, что она гуляет и дышит свежим воздухом. Бабушка же гуляет редко, только вечером, а в остальное время ходит стремительной походкой, отдавая распоряжения управляющему, кучерам и плотникам⁷.

Противопоставлены друг другу тетя Катя и Петр. Первая – носительница *книжных* демократических идеалов, которая стремится облегчить участь крестьян, однако черпает сведения о них из книг: «Хотя Катя постоянно имеет дело с крестьянами, и учит их, и лечит, но она вычитывает про них из Некрасова»⁸. Подобную модель поведения демонстрирует и тетя Вера, увлеченная толстовством. Показательно, что, предприняв паломничество к своему кумиру, она не реализует данный им совет отказаться от замужества, посвятив свою жизнь самоотверженному служению людям, а выходит замуж за Петра. Так естественные жизненные

⁷ Там же, с. 20-21.

⁸ Там же, с. 24.

импульсы побеждают умственные построения. Петр – крестьянин по происхождению, получивший университетское образование. Он представляет собой противоположный тип героя – стремится выстраивать свою жизнь согласно самостоятельно выработанным правилам и собственным идеалам. Закономерно, что расхождения между героями возникают по поводу строительства дома:

Ее планом была крестьянская изба, увеличенная и улучшенная, но изба. (...) Петр же не хотел никаких общежитий, а хотел простой, но по всем правилам построенный дом. Сейчас бабушкин вопрос возбудил новые прения на эту тему, и я скоро поняла, что страстное желание тети Веры опроститься сводилось теперь к отсутствию гостиной в этом будущем доме, но даже это желание висело на волоске⁹.

Ниту удивляет, что при всей демократической настроенности против *роскоши* жизни своего класса тетя Вера трепетно относится к семейным и родовым традициям. Однако в рамках типологии героев по вышеочерченному признаку (стремление к концептуализации мира, приверженность культурным конструктам при осмыслении мира / стремление к практической жизни, «делу», непосредственное освоение реальности) эта черта характера Веры закономерна.

Идеал Петра включает проект дома другой семейной пары – Димы и Сони («Дима решил, что его дом будет на противоположном берегу Омута, недалеко от бабушкиного, и будет построен в стиле ампир с концертным залом, с огромной библиотекой, вообще, “это будет дом так уж дом”»¹⁰). Очевидна проекция характера хозяев на концепции будущего жилья: стремление к гармонично устроенной, полной жизни, свобода от идеологических штампов и образцов.

Такое же противостояние наблюдается и в характерах поклонников Ниты – графа Сигнена и Игоря Волотского. Граф Сигнен характеризуется устойчивыми формулами, ему присущ «эстетический ритм в движениях, светская любезность». По его мнению,

(...) все эстетические и этические стремления человека выражаются его манерами, жестами, интонациями. Это они создают атмосферу оригинального

⁹ Там же, с. 59.

¹⁰ Там же, с. 111.

творчества. И если внутренний мир человека не выражен внешне эстетически и ритмически, то все сводится к нулю. По крайней мере, для общества¹¹.

Диалоги между Нитой и графом Сигненом представляют собой не выражение своих мыслей напрямую, а их вуалирование, туманные намеки, игру. Игорь Волотский, напротив, характеризуется Нитой как человек прямой и деятельный:

Я чувствовала, что у него была огромная чуткость к правде, дар идти прямой линией сразу к ее центру, отбрасывая всякие туманности и прикрасы в ней, что меня приводило в некоторое замешательство, так как полуошутимые угадывания и вуалирования были мне более сродни¹².

Сближение Ниты с Игорем Волотским на сюжетном уровне опрокидывает стереотип, берущий начало в тургеневском идеологическом романе, согласно которому любовь между героями основывается на чувстве интеллектуальной и идейной общности, а идейно-нравственное расхождение влечет за собой разрыв.

Линия противопоставления персонажей продолжается на уровне противопоставления пространства, в котором они живут. По-разному устроена жизнь в Синем Бору и Бездонном (имение Волотских). Не только пространство может вызывать воспоминания, но и персонажи, связанные с пространством, могут напоминать о происходивших в нем событиях. Так, образ Игоря, в котором после нескольких месяцев военных действий Нита не нашла изменений, приносит с собой в разрушенный войной мир героини атмосферу Синего Бора: «Но когда Игорь вошел в гостиную, то с ним вошел весь блеск Синего Бора в июле и заслонил собой пронзительный, мертвенный свет аналитической мысли»¹³. Здесь усадьба является частью счастливого прошлого и воспринимается как зрительный (световой) образ, находящийся вне литературных и рациональных построений и мифологем.

Все, что насыщено позитивным смыслом, ассоциируется у героини со светом и яркими цветовыми, слуховыми, обонятельными впечатлениями. Способность что-то воспринять органами чувств – символ жизненности,

¹¹ Там же, с. 106.

¹² Там же, с. 146.

¹³ Там же, с. 184.

истинности той правды, к которой стремится Нита. Это относится к ольфакторным характеристикам деревенской усадьбы:

Когда мы вошли в дом, оба жадно втянули в себя его, такой знакомый запах. Запах благородно стареющего дерева, старых бумаг, постепенно обращающихся в прах, но обмываемых дыханием сада, старинных книг, застоявшихся в шкафах библиотеки. (...) Все летние дни нашего детства жили, спрятанные в этих вещах, *живые*, нетронутые временем¹⁴.

В этом смысле даже книги – нечто отвлеченное, сложноорганизованное, принадлежащее к миру рассудочного, обретая чувственно воспринимаемые характеристики, наделяется статусом истинного. Старые книги в библиотеке, символы духовной истории рода и интеллектуальной истории страны, также обретают ценность не из-за их отвлеченной мудрости, а из-за связи с человеческой жизнью: «Как меня всегда очаровывал запах книг. Человеческие мысли, часто забытые, отжившие, но противящиеся исчезновению»¹⁵.

Мысль повествователя движется по пути отказа от отвлеченной характеристики предмета через ее чувственное восприятие и одушевление к новому наполнению отвлеченным смыслом, но уже не навязанным культурой, а самостоятельно выработанной, очеловеченным. Так, в упомянутом эпизоде приезда в Синий Бор Нита переходит от прямого соприкосновения с памятными местами детства к приданию им статуса философских категорий:

Когда Дима ушел на конный двор, я помчалась на горку к березовой аллее, промчалась через мосток над ручьем и остановилась, чтобы перевести дух. Стволы берез, как нежная белая замша, были еще розовыми от закатных лучей.

А Игорь не любил деревню и природу! (...) Сигнен, напротив, был чуток к красоте, во всяком случае, к тому, как она отражалась в искусстве. (...) Я интенсивнее жила в сложном брожении светотеней, я с ними сливалась в одно, ощущала их ритм и чувствовала, как из него рождалась мысль и расцветала в слова¹⁶.

¹⁴ Там же, с. 138, курсив наш – О. Г.

¹⁵ Там же, с. 138.

¹⁶ Там же, с. 139.

Свет как визуальная характеристика предмета или явления имеет большое значение в романе и становится своего рода концептом. Символический смысл метафоры *свет*, соотносимой с отвлеченными понятиями *истина*, *знание* и т.д., оживляется за счет сближения с конкретным, предметным смыслом этого слова: происходит вторичное означивание тропа. Свет закатных лучей на стволах берез в усадебной аллее «рождает» ассоциацию со «сложным брожением светотеней», которое метафорически характеризует понятие красоты в целом. Далее героиня оценивает предметы и явления, с которыми сталкивается, по их способности «рождать» свет, в метафорическом значении слова.

Героиня романа занимает промежуточное положение между двумя группами героев. Обладая даром непосредственного восприятия жизни, Нита наделена художественной восприимчивостью и поэтическим талантом, позволяющим ей переплавлять жизненные впечатления в формы искусства. Это является частью ее предназначения, которое сформулировано в главе *Тема* как «жажда остановить, схватить, удержать бег времени; схватить и удержать все меняющееся и уносящееся; мое пронзительное удивление, что мы все должны умереть, и какое-то живущее во мне непримиримое недоверие к человеческой смертности»¹⁷.

Героиня романа «олитературирует» жизнь, примеряя на себя литературные ампула (тургеневская девушка), населяя свое жизненное пространство литературными персонажами (описание белой залы), в то время как автор романа, дистанцированный от описанных событий, осознает и разрушает литературные каноны, строит повествование не по законам литературы, а в соответствии с жизненными перипетиями: Нита выходит замуж не за графа Сигнена, близкого ей по взглядам и ценностям, а за Игоря Волотского, противопоставленного ей в идейно-ценностном отношении. Игорь является воплощением той самой энергии жизни, которая становится своеобразной духовной пищей, умственным и творческим стимулом героини: «он был щедрым жизнедателем, тогда как я, даже с моей, якобы духовной, отрешенностью была эгоистична и сосредоточена на себе»¹⁸. Наполненность Игоря жизненной энергией и способность делиться ею с другими фиксируется с помощью сенсорной

¹⁷ Там же, с. 81.

¹⁸ Там же, с. 225.

метафоры как способность излучать свет и тепло («знакомое золотистое тепло полилось из его глаз»¹⁹).

Реальность и ее концептуализированный оттиск противопоставлены друг другу как проза и поэзия. Показателен эпизод в конце романа, когда Нита с мужем и братом в Уфе в заброшенном доме обсуждают город Курган, куда героине с ребенком предстоит эвакуироваться, и Нита вспоминает романс Калининкова о старом кургане и соколе. Завязывается спор об искусстве и жизни, Нита и Игорь занимают противоположные позиции в нем:

Игорь сказал Диме:

– Нита рассердилась на меня, не хочет видеть конкретную сторону вещей, когда дело касается искусства и всяких серебристых туманов. (...) Когда кто-нибудь накачивает потоки поэзии и красоты на фальшивую тему, то это меня просто бесит.

– А что меня бесит, это когда кто-нибудь накачивает грубую прозу на то, что прекрасно²⁰.

Мир искусства, надстраиваемый над реальностью, воспринимается Нитой как жизненная необходимость и способ преодоления хаоса жизни:

Я хотела ему сказать, что поэзия и жизнь воображения были пищей, на которой я росла. (...) Я хотела сказать ему, что знала, знала наверное, что это чувство отделяло человека от ненависти и злобы, от всякого рода мелочности; что если я потеряю этот дар видеть прекрасное, то жизнь схватит меня тысячами крючков и собьет меня с той дороги, по которой я хотела идти²¹.

В этой системе ценностей главное место занимает образ Дома. Основой счастья для героини является воссоединение семьи в родовом гнезде: «Нам не нужны были наши земли, наш милый старый дом был всем, что нам надо»²². Описание картины семейного воссоединения в представлении Ниты сближается с набоковскими мотивами возвращения

¹⁹ Там же, с. 284.

²⁰ Там же, с. 325.

²¹ Там же, с. 326.

²² Там же, с. 329.

на родину, которое возможно только в воображении. Нита в деталях восстанавливает:

Через стекла внутренней двери мне виден резной чугунный поднос для визитных карточек перед зеркалом, блестящий паркет. (...) Папа (...) дома... он, как всегда, работает в своем кабинете за письменным столом, наклонившись над деловыми бумагами. (...) Никакой войны уже не будет к тому времени, ни большевиков, ни террора! Тетя Катя, увидев нас, всплеснет руками²³.

Отделяясь от бытовой реальности, дом становится пространством памяти и воображения, символом идеалов и духовных ориентиров героини. Сенсорные впечатления становятся отвлеченными метафорами, сближая «реальный» и «идеальный» уровни жизни: «Я понимаю, что мы всю жизнь в нашей семье дышали чистым кислородом и сейчас мы как свечи, которые тухнут оттого, что нам кислорода не хватает»²⁴. Можно сделать вывод, что пространственный код дома в романе становится средством автокоммуникации, которая описана Юрием Лотманом как процесс передачи сообщения в системе «Я – Я», изменяющий субъекта-участника этого процесса.

Функционально текст используется не как сообщение, а как код, когда он не прибавляет нам каких-либо новых сведений к уже имеющимся, а трансформирует самоосмысление порождающей тексты личности и переводит уже имеющиеся сообщения в новую систему значений²⁵.

Пространственный код используется повествователем для передачи саморефлексии героини. Свое состояние Нита постоянно соотносит с представлениями о доме: «Но мое сердце надрывалось за ту, другую меня, оставшуюся там, в казанском доме, которая знала все по-настоящему и бродила по опустевшей белой зале с безжизненными портретами, с замолкшим роялем»²⁶. Символические составляющие пространственного кода родового гнезда (белая зала, портреты предков, рояль) остаются прежними, меняются их содержательное наполнение и эмоциональная

²³ Там же, с. 329.

²⁴ Там же, с. 341.

²⁵ Ю. М. Лотман, *Внутри мыслящих миров*, Санкт Петербург 2016, с. 47.

²⁶ О. А. Ильина-Боратынская, *Канун Восьмого дня...*, с. 323.

окрашенность, что отражает состояние духа Ниты в условиях изгнания из родного дома и разлуки с отцом.

Таким образом, в романе *Канун Восьмого дня* дворянское гнездо – это символическое место сохранения родовой и культурной памяти (место воспоминаний о матери – ее комната, ее могила на семейном кладбище; белая зала – место, где сосредоточена мировая культура). Усадьба осмысливается на философском уровне в контексте понятия Дом, который предстает как духовное пространство формирования нравственных, этических, эстетических идеалов и мироощущения человека, место, где формируется идеал человека «Восьмого дня» творения, согласно библейской символике романа – человека, более совершенного, чем «животный» человек, созданный на шестой день. Усадьба – это место локализации человека в системе культуры. Семантические доминанты (усадьба – модель мира, символ России, родовое гнездо, средоточие мировой культуры) и формальные признаки (усадебная символика, мотивно-образная структура) мифа дворянского гнезда осваиваются и переосмысливаются героиней романа, и большую роль в этом процессе играет поэтика сенсорного восприятия. Сенсорные метафоры отражают индивидуально-личностное осмысление известных литературных и культурных концептов.

Библиография:

1. Дмитриева, Е. Е., Купцова О. Н., *Жизнь усадебного мифа. Утраченный и обретенный рай*, Москва: ОГИ, 2008, 528 с.
2. Ильина-Боратынская, О. А., *Канун Восьмого дня*, Санкт-Петербург: Издательство «Славия», 2012, 352 с.
3. Лотман, Ю. М., *Внутри мыслящих миров*, Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016, 448 с.

MANORAL CANON IN OLGA ILYINA-BORATYNSKAYA'S NOVEL DAWN OF THE EIGHTH DAY: A MAN IN THE SPACE OF CULTURE

Summary

The article deals with the correlation between the cultural code of the manoral text of Russian literature and the phenomenology of reality in Olga Ilyina-Boratynsky's

autobiographical novel *Dawn of the Eighth Day*. It is shown that in the novel the process of entering a person into the space of culture, mastering cultural codes, schemes, mechanisms of perception of the world is transferred to them. At the same time, the character's system of the novel is analyzed, the typology of the characters is given.

Keywords: manoral text, literary canon, phenomenology, autobiographical novel