

Ольга Гриневич

Гродно

**МИФ/ТОПОС ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ  
И.А. БУНИНА И В.В. НАБОКОВА**

Миф дворянской усадьбы формировался в русской литературе на протяжении первой половины XIX века и обрел законченный смысловой и формальный облик в творчестве И.С. Тургенева (романы *Рудин*, *Дворянское гнездо*, *Накануне*, которые В. Г. Щукин описал как классические примеры так называемой *усадебной повести*<sup>1</sup>). В стихах и прозе писателей XIX века (А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. А. Фет, А. П. Чехов) появляется устойчивый образ дворянской усадьбы, которая воспринимается как родовое гнездо, аккумулирующее в себе культурный и духовный опыт многих поколений дворян, как земной рай, попадая в который, человек обретает гармонию и спокойствие. Структура усадебного текста предполагает специфические мотивы и образы (мотив приезда в родовое гнездо, мотив усадебной любви, образы усадебных героев, символические образы библиотеки, фамильных портретов, произведений искусства, пространственные описания природы, создающие прием психологического параллелизма), композиционные особенности (композиция усадебной повести характеризуется линейностью, часто предполагает ситуацию рассказывания/воспоминания о событиях давнего прошлого, молодости усадебного героя). Топос усадьбы в произведениях русских писателей представляет собой развернутую систему семантически насыщенных локусов,

---

<sup>1</sup> В. Г. Щукин, *Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей*, Москва 2007, с. 297.

сгруппированных вокруг локуса дома: сад/парк, пруд, церковь или часовня, беседка, садовая скамейка и т.д.), которые, в силу своего символического статуса, являются не только местом действия, но и своеобразными действующими лицами произведений. По мнению В. А. Доманского, „события усадебной повести или романа вписаны в другой, более ёмкий текст – метатекст усадьбы с его знаками, кодами, не только создающими образ мира, но и выражающими концепцию бытия”<sup>2</sup>.

В XX веке к усадебному мифу обращались писатели-эмигранты. На языке усадебного текста в произведениях русских эмигрантов создается образ дореволюционной России, выражается тоска по родному дому. Особенности личной судьбы и мировосприятия обуславливают изменение и даже разрушение той, в целом гармоничной, *концепции бытия*, которая создавалась в усадебных произведениях классиков XIX века.

Логику развития усадебной темы в творчестве И. А. Бунина можно описать, выделив три этапа. Ранний период (рассказы *Антоновские яблоки*, *Заря всю ночь*) характеризуется идеализацией усадьбы, вниманием к деталям усадебного быта, поэтизацией усадебного запустения, настроениями грусти и ностальгии по уходящей эпохе дворянских гнезд, т.е. сохраняется традиционная система значений топоса усадьбы. Расхождения с классическим вариантом усадебного текста обнаруживаются в размывании сюжетно-композиционной организации рассказа и трансформации образной системы (например, образ усадебной героини несколько редуцирован и появляется только на семейных портретах: „Хорошие девушки и женщины жили когда-то в дворянских усадьбах! Их портреты глядят на меня со стены, аристократически-красивые головки в старинных прическах кротко и женственно опускают свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза...”<sup>3</sup>), что можно объяснить особенностями творческого метода раннего Бунина, тяготеющего к бессюжетной лирической миниатюре. Следующий

<sup>2</sup> В. А. Доманский, *Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики*, [online], [http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/291/image/291\\_56-60.pdf](http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/291/image/291_56-60.pdf), [дата доступа: 24.07.2016].

<sup>3</sup> И. А. Бунин, *Антоновские яблоки*, [в:] *Избранное*, Минск 1982, с. 41.

этап знаменуется повестью *Суходол*, и изменения затрагивают семантику мифа. Усадьба *Суходол* является не земным раем, сохраняющем родовые и культурные традиции, а таинственным местом, связанным с темными преданиями рода, над которым тяготит рок. Изображение дворян и их отношений с крестьянами полемично по отношению к классической традиции (И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой). Однако и в тяжелой атмосфере старинного *Суходола* рассказчик находит своеобразную мрачную прелесть, и поэтизация усадьбы не исчезает из творчества Бунина.

После эмиграции противоположные тенденции отношения к усадебному мифу, обозначенные выше, сталкиваются в творчестве писателя, образуя различные сочетания. С одной стороны, сохраняется и усиливается ностальгическая линия *Антоновских яблок*. В 1923 году Бунин пишет рассказ *Несрочная весна*, в котором появляется мотив возвращения (одна из модификаций традиционного мотива приезда в родовое гнездо). Действие рассказа происходит в России, разрушенной революционными событиями. Герой-рассказчик, которому автор передоверяет собственные размышления о судьбе России, в письме к другу описывает свое посещение старинной усадьбы, чудом избежавшей разрушения и грабежа. В описании усадьбы подчеркивается ее принадлежность к старой России, возникает мотив смерти:

Она осталась, по счастливой случайности, нетронутой, неразграбленной, и в ней есть все, что обыкновенно бывало в подобных усадьбах. Есть церковь, построенная знаменитым итальянцем, есть несколько чудесных прудов; есть озеро, называемое Лебединым, а на озере остров с павильоном, где не однажды бывали пиры в честь Екатерины, посещавшей усадьбу; дальше же стоят мрачные ущелья елей и сосен, таких огромных, что шапка ломится при взгляде на их верхушки, отягощенные гнездами коршунов и каких-то больших черных птиц с траурным веером на головках<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> И. А. Бунин, *Несрочная весна*, [online], [http://lib.ru/BUNIN/r\\_wesna.txt](http://lib.ru/BUNIN/r_wesna.txt), [дата доступа: 24.07.2016].

### Изображение интерьеров дома экфрастично:

Потолки блистали золоченой вязью, золочеными гербами, латинскими изречениями. (...) В лаковых полах отсвечивала драгоценная мебель. В одном покое высилась кровать из какого-то темного дерева, под балдахином из красного атласа, и стоял венецианский сундук, открывавшийся с таинственной сладкогласной музыкой. В другом – весь простенок занимали часы с колоколами, в третьем -- средневековый орган. И всюду глядели на меня бюсты, статуи и портреты, портреты... Боже, какой красоты на них женщины! Какие красавцы в мундирах, в камзолах, в париках, в бриллиантах, с яркими лазоревыми глазами<sup>5</sup>.

Так, рассказчик превращает усадьбу (которая после революции становится музеем) в произведение искусства и помещает в прошлое. Возникает оппозиция прошлого и будущего, показанная в литературном контексте: рассказчик сопоставляет стихи «старых» и «новых» поэтов, представителями которых являются соответственно Баратынский и Есенин. Характерно, что герой случайно прочитывает в одной из старинных книг строки из стихотворения Баратынского *Запустение*: *Что ж, пусть минувшее исчезло сном летучим, / Еще прекрасен ты, заглохший Элизей, / И обаянием могучим / Исполнен для души моей....* Рассказчик, а вместе с ним и автор, пытаются проникнуть в прошлое с помощью искусства.

Тенденция идеализации усадьбы характерна для позднего творчества Бунина, представленного сборником *Темные аллеи*. Образ классической тургеневской девушки появляется в рассказе *Наталли*, сюжет рассказа *Руся* напоминает сюжет тургеневской усадебной повести. Однако в сборнике есть рассказы, где усадебные мотивы и образы подвергаются пародированию (в рассказе *Антигона* пародийно переосмысливаются многие коллизии *Евгения Онегина*), а тема безжалостного рока и свойственный Бунину мотив таинственной связи любви и смерти разрушают усадебную идиллию даже в наиболее «классических» рассказах сборника.

Связь усадьбы с дореволюционной Россией характерна и для творчества В. В. Набокова. Однако в его произведениях тоска по

---

<sup>5</sup> Там же.

родине преобразуется в тоску по утраченному раю детства. Мотив возвращения на родину является сквозным для творчества В. В. Набокова. Один из романов русского периода, *Подвиг*, посвящен подготовке и осуществлению дерзкого и поэтичного подвига главного героя, Мартына Эдельвейса, который осуществляет переход через советскую границу и таинственно исчезает на тропинке в темном лесу. В романе *Подвиг*, как и в рассказе Бунина *Несрочная весна*, присутствуют элементы экфразиса: важную символическую роль играет описание акварели с изображением лесной тропы, которая висела над кроватью главного героя. „Вспоминая в юности то время, он спрашивал себя, не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь”<sup>6</sup>. Таким образом, возвращение в счастливое прошлое, возвращение домой связывается у Мартына с нарисованной лесной тропинкой и, чтобы достигнуть цели, он должен снова пройти через картину, что и происходит в конце романа. Исследователи трактуют концовку по-разному, существует версия о том, что подвиг Мартына – своеобразная метафора: „Во второй половине романа Мартын и Соня создают Зоорландию – текстовое пространство, где законы здравого смысла перестают действовать, и где царит фантазия. Интерпретации концовки меняются, если предположить, что Мартын оказывается не на территории исторической России, а в стране художественного воображения, Зоорландии”<sup>7</sup>. Примечательно, что в романе присутствует персонаж, точка зрения которого на Россию отчасти совпадает с точкой зрения рассказчика *Несрочной весны*. Профессор русской цивилизации Арчибальд Мун пишет фундаментальный труд об истории и культуре России, воспринимая ее как некое законченное произведение искусства, музейный экспонат („Охотно допуская, что со временем образуется в советском союзе, пройдя через первобытные фазы, известная культура, он вместе с тем утверждал, что Россия завершена и неповторима, – что ее можно взять, как прекрасную амфору, и поставить под

<sup>6</sup> В. В. Набоков, *Подвиг*, Санкт-Петербург 2007, с. 12.

<sup>7</sup> М. Д. Шраер, *О концовке набоковского «Подвига»*, [online], <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/shaer.html>, [дата доступа: 24.07.2016].

стекло»<sup>8</sup>). Подвиг Мартына – опровержение этого взгляда. Роман имеет кольцевую композицию (мальчик, вошедший в картину из страны своего детства, возвращается тем же путем). Однако такой круг – это не символ законченности, как страна-амфора из книги Арчибальда Муна, а символ вечного возвращения, преодоления времени и пространства с помощью памяти и воображения.

Образы усадебного детства не занимают такое большое место в романе *Подвиг*, как в первом набоковском романе *Машенька* или в других романах русского периода. И все же упоминание тенистых парковых аллей и теннисных площадок обозначает принадлежность Мартына к типу набоковского метароера (героя метаромана Набокова, в который, по мнению В. Ерофеева можно объединить произведения писателя), обладающего источником душевной силы – ценным грузом воспоминаний, мечтой которого является возвращение в земной рай детства. Изгнание героя (изгнание Лужина из деревни в чуждый мир гимназии, эмиграция Мартына Эдельвейса, Льва Ганина и Федора Годунова-Чердынцева) можно воспринимать как метафору конфликта «я» с миром (по мнению В. Ерофеева, это основной конфликт метаромана<sup>9</sup>), а усадебное детство героев – метафорическое пространство рая. Однако этот рай является земным и в произведениях Набокова выстраивается по законам усадебного мифа.

Очередное возвращение переживает герой автобиографического романа В. В. Набокова *Память, говори*. Посредником между двумя мирами, в данном случае, между миром прошлого и настоящего, является персонифицированный образ памяти-Мнемозины. Возвращение в рай прошлого происходит во время разговора с памятью, с осязательно подробным (снова подчеркивается «земной» характер рая) описанием тенистых усадебных аллей, «тургеневских» скамеек, беседки, где впервые были написаны стихи. Примечательно, что для воплощения идеи рая используется образ сада. Так, биографические обстоятельства и особенности мировосприятия набоковского героя обусловили наличие устойчивых

<sup>8</sup> В. В. Набоков, *Подвиг*, Санкт-Петербург 2007, с. 90.

<sup>9</sup> В. В. Ерофеев, *В поисках потерянного рая (русский метароман В. Набокова)*, Москва 1996, с. 155.

мотивов в творчестве писателя: изгнанничество, разлука, наличие творческого дара, способствующее ее преодолению. Именно эти мотивы соединяются в стихотворении 1934 года *Как я люблю тебя*, которое можно считать ключом к пониманию концепции бытия писателя. Описание прекрасного сада, который необходимо покинуть, мотив разлуки, *теченье тихой, трудной речи*<sup>10</sup> как метафора творчества и призыв проникнуть «в вечное» сквозь просветы в вечернем воздухе. Так, образы детства, имеющие литературные усадебные черты, становятся основой для создания образа рая, символа вечности, к которому стремится душа изгнанника.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что образ усадьбы, как литературный (усадебный миф), так и биографический (воспоминания детства и юности), сыграл большую роль в жизни и творчестве писателей-эмигрантов И. А. Бунина и В. В. Набокова, оказав влияние на идейно-тематический и мотивно-образный уровни целого ряда произведений. В произведениях И. А. Бунина, в соответствии с мироощущением писателя, образ усадьбы как утраченной гармонии становится воплощением мысли о хрупкости красоты и мимолетности счастья в жизни человека. Кроме того, писатель вступает в диалог с традицией (пародирование усадебных клише в некоторых рассказах *Темных аллея*). Усадебные образы и мотивы в творчестве В. В. Набокова оформляют идею рая детства, воспоминания о котором становятся ценным наследием героя-изгнанника. Усадебная Аркадия – пространство воспоминаний, неподвластное разрушению.

## Библиография

- Бунин И. А., *Несрочная весна*, [online] / И. А. Бунин. – Режим доступа: [http://lib.ru/BUNIN/r\\_wesna.txt](http://lib.ru/BUNIN/r_wesna.txt) – Дата доступа: 24.07.2016.
- Бунин И. А., *Избранное: Рассказы. Новеллы. Очерки. Лирич. миниатюры* / И. А. Бунин. – Мн.: Выш. школа, 1982. – 285 с.
- Доманский В. А., *Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики*, [online] /

<sup>10</sup> В. В. Набоков, *Стихи*, Санкт-Петербург 2015, с. 230.

- В. А. Доманский. – Режим доступа: [http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/291/image/291\\_56-60.pdf](http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/291/image/291_56-60.pdf). – Дата доступа: 24.07.2016.
- Ерофеев В. В., *В поисках потерянного рая (русский метароман В. Набокова) / В. В. Ерофеев // В лабиринте проклятых вопросов.* – Москва 1996. – 624 с.
- Набоков В. В., *Подвиг / В. В. Набоков, Санкт-Петербург 2007.* – 288 с.
- Набоков В. В., *Стихи / В. В. Набоков, Санкт-Петербург 2015.* – 384 с.
- Шраер М. Д., *О концовке набоковского «Подвига»* [online] / М. Д. Шраер. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/shaer.html>. – Дата доступа: 24.07.2016.
- Щукин В. Г., *Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей,* Москва 2007. – 608 с.

## SUMMARY

### **Manor myth in the works of I. Bunin and V. Nabokov**

In the works of I. Bunin and V. Nabokov at different years manifested traits of manor myth, formed in the middle of the XIX century. This is manor motifs and images (manor hero and heroine, the library, family portraits, motifs of arrival in the estate, the love in the manor, etc.) at the formal level and semantics of isolation, mood of nostalgia, sense “manor – paradise”, “manor – the birthplace of”, etc. on a content level. I. Bunin and V. Nabokov variously changed and destructed the traditional structure of the myth associated with the biographical and literary writers experience.

**Keywords:** myth, mythologization, manor topos, manor motive