

О.А. ГРИНЕВИЧ

*(Гродненский государственный университет им. Янки Купалы,  
Гродно, Беларусь)*

УДК 821.161.1-32

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-3

## **СЮЖЕТ УСАДЕБНОЙ ЛЮБВИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.А. БУНИНА И В.В. НАБОКОВА**

**Аннотация.** В статье рассматривается сюжет усадебной любви как элемент мифа дворянского гнезда в повести И.А. Бунина «Митина любовь» и рассказах В.В. Набокова «Круг», «Адмиралтейская игла». Внимание акцентировано на изменениях, которые вносят писатели-эмигранты в литературную традицию изображения усадьбы. Двойственное отношение И.А. Бунина к феномену усадьбы предопределяет трансформацию в изображении усадебной топики, переосмысление сюжета и системы персонажей усадебной повести тургеневского варианта, появление трагической концовки (самоубийство главного героя), персонификацию образа героини в усадебной природе. Писатель нарушает границы усадебного времени (весна – расцвет любовного чувства, осень – угасание), рассматривает усадьбу как часть универсального космического пространства бытия. В.В. Набоков помещает усадебный миф в металитературный контекст (рассказ «Адмиралтейская игла»), показывая взаимодействие литературных штампов и индивидуальной разработки усадебной традиции. Для набокковского варианта усадебного мифа характерно усиление семантики воспоминания, разработка проблемы личной и культурной памяти. В соответствии с эстетикой модернизма, усадьба в произведениях писателя переносится в план сознания, становится ментальным пространством памяти, в которое мысленно возвращаются герои. Таким образом, семантика смерти, характерная для бунинской усадьбы, нивелируется в произведениях В.В. Набокова.

**Ключевые слова:** усадебные мифы, усадебный текст, русская литература, литературные сюжеты, литературные мотивы, метатекст.

Писатели первой волны русского зарубежья на протяжении всего творчества обращались к осмыслению традиций русской литературы. Один из главных импульсов развития эмигрантской литературы – воспоминание о России, постоянное возвращение на родину,

осуществляемое посредством творчества (об этом свидетельствует обилие мемуарных и автобиографических текстов, написанных эмигрантами). Литературный канон в данном случае служит средством оформления воспоминаний, путем в прошлое, который прокладывает память.

И.А. Бунин и В.В. Набоков как писатели, вышедшие из дворянской среды (что особо акцентируется в их автобиографических текстах), обращаются дворянскому пласту русской культуры, воплощенному в культурном мифе дворянского гнезда, осуществляя, таким образом, синтез культурной и индивидуальной памяти.

Феномен русской усадьбы, находящейся на пересечении природы и цивилизации, быта и культуры, предопределил ее особое место в системе топике русской литературы. Являясь одновременно местом рождения, взросления и жизни многих поколений русских дворян и местом действия в русских романах, усадьба становится предметом мифологизации и литературной рефлексии (формирование усадебного мифа в середине XIX века), а также источником и, в то же время, иллюстрацией конфликта литературы и жизни (в творчестве писателей-эмигрантов, последних «певцов» дворянских гнезд).

Одним из центральных элементов сюжета в усадебном метатексте (формула В.А. Доманского) является мотив усадебной любви – как правило, это любовное чувство, возникшее между обитательницей усадьбы (тип тургеневской девушки) и героем, который приехал на лето в родовое гнездо (усадьбу друзей/дальних родственников), или между жителями соседних имений. Расцвет усадебной любви приходится на весну или лето, время расцвета природы, расставание героев совпадает с осенним увяданием и наступлением зимних холодов. Часто усадебный сюжет представляет собой воспоминание об усадебном романе (как, например, в повести И.С. Тургенева «Первая любовь»). «Коллизии усадебной повести или романа могут быть соотнесены с известными литературными и библейскими мотивами: искушения, грехопадения и искупления, ситуациями «потерянного» и «возвращенного» рая. Ситуация «возвращенного» рая вовсе не означает достижение главными героями гармонии и счастья, а обозначает лишь возвращение жизни к исходной ситуации, нередко относимой к новому поколению, как в эпилоге романа И.С. Тургенева “Дворянское гнездо”» [Доманский 2005: 58].

Литературоведы констатируют амбивалентное отношение И.А. Бунина к феномену дворянской усадьбы и, следовательно, двойственность в ее изображении, одновременно идеализацию и

ремифологизацию (Л.В. Ершова, О.А. Попова). О.А. Попова рассматривает образ бунинской усадьбы в рамках «диалектической концепции», когда происходит «своеобразный синтез идиллических и критических воззрений на образ дворянской усадьбы» [Попова 2007]. Рассмотрим разработку образа усадьбы в повести И.А. Бунина «Митина любовь» (1924).

Усадьба традиционно считается пространством любви. Этот мотив подробно рассматривается Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой. Специфику мотива любви в усадебном тексте русской литературы исследователи определяют следующим образом: «на фоне западной теории и практики, реальности и художественного вымысла, касающихся сферы садовой любви в замках, поместьях, загородных домах, русская усадебная любовь отличается поразительным целомудрием и вместе с тем особой литературностью, всю меру которой можно оценить лишь понимая, в каком густом поле чувственности она развивалась» [Дмитриева, Купцова 2008: 121]. Д.С. Лихачев в книге «Поэзия садов», обращаясь к сборнику новелл И.А. Бунина «Темные аллеи», характеризует аллею как место, предназначенное для любовных встреч и уединенных прогулок, связанное с любовной усадебной семантикой. Лихачев отмечает, что темные липовые аллеи – устойчивый для русской литературы символический образ: «Нигде в Европе липы не сажались «стеной» так, как они сажались в России, и эти «тесные» аллеи лип стали для Бунина в известном смысле символичны. <...> Для орловчанина И.А. Бунина, любившего усадебные сады, “темных лип аллея” (так правильно у Н.П. Огарева) была своего рода символом ушедшей России» [Лихачев 1998: 421].

Название повести И.А. Бунина «Митина любовь» содержит отсылку к усадебному мотиву. Однако писатель вступает в диалог с традицией, внося изменения в усадебный сюжет и систему образов. Во-первых, собственно встречи влюбленных локализуются не в пространстве усадьбы, а в городском пространстве Москвы, что исключает ряд усадебных «любовных» мотивов: прогулки в парковых аллеях, «испорченное» свидание (так В.Г. Шуклин называет встречи героев, приводящие к расставанию, как, например, в романе И.С. Тургенева «Рудин») и т.д. Тем не менее, сохраняется традиционная для усадебного текста оппозиция «город – усадьба», где город представляет собой отрицательный, а усадьба – положительный полюс. Пребывание в Москве представляет собой угрозу для любовного чувства и предопределяет разлуку, в результате которой

герой отправляется в свое родовое гнездо, вкладывая в эту поездку «терапевтический» смысл, т.е. усадебная природа в соответствии с традиционной семантикой усадебного мифа должна оказать исцеляющее воздействие на душу героя и восстановить отношения, подверженные распаду. Поначалу эти надежды оправдываются: восьмая глава, повествующая о приезде Мити в усадьбу, открывается словами: «В деревне жизнь началась днями мирными, очаровательными» [Бунин 2010: 304]. Подобно Лаврецкому, совершающему утренний обход своих владений и испытывающий чувство приобщения к родовым традициям и усадебному прошлому, Митя «на другой день по приезде, проспавши двенадцать часов, вымытый, во всем чистом, вышел из своей солнечной комнаты, – она была окнами в сад, на восток, – и прошел по всем другим, он живо испытал чувство их родственности и мирной, успокаивающей и душу и тело простоты. Везде все стояло на своих привычных местах, как и много лет тому назад» [Бунин 2010: 304]. Усадебный роман начинается только сейчас, несмотря на разлуку героев, о чем сигнализирует календарное время: начало весны. И физическое отсутствие героини, столь неожиданное для усадебного любовного сюжета, компенсируется ее незримым присутствием, «растворением» в усадебной атмосфере, которая, благодаря сложившемуся вокруг нее литературному ореолу, располагает к любовным переживаниям. Традиция, в данном случае, созвучна характерной для И.А. Бунина тенденции слияния человека и природы, которое, по мнению Ф.М. Степуна, «достигается Буниным не на путях очеловечения природы, но скорее, наоборот, на путях растворения человека в природе» [Степун 2001: 369]. Более того, физический образ героини заменяется образом, созданным в воображении героя, от этого, впрочем, не утратившим свою телесность (стоит обратить внимание на смешение духовного и телесного, характерное для бунинской усадебной любви и противоречащее традиционному целомудренному чувству, изображенному в усадебных текстах И.С. Тургенева): «И присутствие это чувствовалось все живее и живее с каждым новым днем и становилось все прекраснее, по мере того, как Митя приходил в себя, успокаивался и забывал ту, обыкновенную Катю, которая в Москве так часто и так мучительно не сливалась с Катей, созданной его желанием» [Бунин 2010: 305].

Кажется, умиротворение достигнуто, усадебная природа выполнила свою функцию, однако настойчивый образ Кати, воплощенный в окружающей природе, принимает роковые черты, о

чем впервые упоминается в десятой главе, когда Митя, выйдя на заднее крыльцо, слышит зловещий крик сыча в саду и вспоминает чувства, испытанные им после смерти отца. Любовное томление, рожденное усадебной атмосферой, побуждает Митю обратиться к литературной традиции, и он проводит время в библиотеке, читая усадебную лирику А.А. Фета, содержащую в свернутом виде рассматриваемый любовный сюжет: лирический герой призывает возлюбленную на фоне усадебной природы (сад, пруд, звезды). Но традиции Фета Бунин переосмысливает в русле собственной трагической концепции бытия. Усадебный сюжет об утрате счастья и ностальгическом возвращении к нему в памяти трансформируется в сюжет об утрате жизни, роковой связи любви и смерти.

Усадебные мотивы занимают значимое место в текстах В.В. Набокова. Среди набоковедов укоренилась тенденция рассматривания произведений писателя как некоего метатекста, что позволяет говорить о наличии инвариантного сюжета, объединяющего все, написанное В.В. Набоковым. Так, В.В. Ерофеев усматривает «прафабульную основу русскоязычных романов Набокова» [Ерофеев 1996: 157] в переживании изгнания из рая, что объединяет их с усадебным текстом, если вспомнить характеристику усадебных коллизий, данную В.А. Доманским. В сюжетостроении набоковского метатекста большую роль играют элементы поэтики усадебного мифа, в частности, сюжетообразующий мотив усадебной любви.

Этот мотив появляется уже в первом романе В.В. Набокова «Машенька» (1925). Сюжет романа сосредоточен вокруг воспоминания о России главного героя, эмигранта Льва Глебовича Ганина, причем символом родины и утраченного прошлого становится возлюбленная Ганина Машенька и их усадебный роман. Воспоминание об этом романе оказывает то же воздействие на Ганина, которое в классическом усадебном тексте испытывал герой, приезжая в родовое гнездо – Ганин освобождается от докучной связи с «псевдоизбранницей» [Ерофеев 1997: 161] Людмилой и находит в себе силы для новой жизни, покидая пространство берлинского пансиона, ассоциирующееся с пространством смерти.

Трансформированный сюжет усадебной повести содержит рассказ «Круг» (1936). Как и в «Машеньке», приезд в родовое гнездо приравнивается к погружению в воспоминания. Ход повествования направляется течением этих воспоминаний, которые замкнуты сами на себе, цикличны, неисчерпаемы, о чем свидетельствует название рассказа и его построение. Кольцевая композиция имитирует

присущую усадебному хронотопу замкнутость и огражденность от внешнего мира и цикличность времени. Сюжет рассказа составляет летний усадебный роман, с тем различием, что героем этого романа становится не традиционный молодой дворянин, житель или гость усадьбы, а разночинец, сын деревенского учителя, после эмиграции полностью уравнившийся по социальному положению с бывшими владельцами усадьбы. Чувство ностальгии и тоски по общему усадебному прошлому, нивелирующее различия в происхождении героев, позволяет рассказчику вспоминать о своей сословной ненависти как досадной преграде, помешавшей развитию отношений между ним и обитательницей усадьбы Лешино. Усадебная героиня совершает поступок своей тезки, пушкинской Татьяны – пишет письмо, за которым следует свидание героев, однако на этом свидании Таня объявляет о предстоящем отъезде, так, усадебный роман оказывается несбывшимся. Тем не менее, события этого лета становятся для героя символом утраченного рая, к которому он может вернуться только в воспоминаниях, спровоцированных случайной встречей с давними знакомыми за границей. Прошлое вспоминается «с грустью, еще недостаточно исследованной нами» [Набоков 2013: 32], т.е. с тем ностальгическим чувством безвозвратно утраченного счастья, с которым рассказывают о прошлом герои усадебных текстов. Тщательное хранят прошлое бывшие обитатели усадьбы – Таня, уже замужняя дама, говорит с дочерью по-русски. Несмотря на общие воспоминания, Иннокентий ощущает отголоски сословной дистанции («и теперь, слушая, как девочка с чудесной, отечественной певучестью отвечает на вопросы матери, он успел злорадно подумать: “Небось теперь не на что учить детей по-иностранному”», т.е. не сообразил сразу, что ныне в этом русском языке и состоит как раз самая праздная, самая лучшая роскошь» [Набоков 2013: 45]), в отличие от автора, который помещает в воспоминания рассказчика приметы собственного детства (в эпизоде первой встречи с семьей Годуновых-Чердынцевых рассказчик видит мальчика «лет тринадцати», обгоняющего кавалькаду).

В рассказе «Адмиралтейская игла» (1932) усадебный любовный сюжет рассматривается в металитературном контексте. Рассказ представляет собой письмо литератора-эмигранта своей коллеге, женщине (как предполагает автор письма), написавшей роман, который фабульно повторяет действительно имевшую место любовную историю из прошлого автора письма, но по оформлению представляет собой набор штампов тривиального дамского романа.

Любовная история, положенная в основу романа (и рассказа), имеет черты сходства с литературной усадебной любовью, которую Набоков неоднократно включает в сюжет своего метатекста, однако в интерпретации романистки предстает в искаженном, опошленном виде. Таким образом, в рассказе очерчивается проблема противоречия между подлинной и мнимой литературой, между литературными штампами и жизнью.

В «Беседах о русской культуре» Ю.М. Лотман, характеризуя культурно-историческую ситуацию начала XIX века, выделяет три типа отношений между искусством и жизнью: жизнь подражает искусству (что соответствует художественной системе романтизма), искусство подражает жизни (что характерно для реализма), искусство и жизнь строго разграничены; уместное в литературе неуместно в жизненной практике (реализуется в художественной системе классицизма). В эту модель отношений можно добавить еще один вариант: жизнь разрушает (или деформирует) литературные шаблоны, возникшие в результате взаимодействия первого и второго типов. Этот вариант отношений можно проиллюстрировать на примере трансформации усадебного мифа в литературе XX века. В.Г. Щукин, прослеживая историю усадебного текста русской литературы, цитирует юмореску А.П. Чехова «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.», в которой перечисляются мотивы усадебного текста. «Усадебные переживания, усадебная любовь, деревенская (то есть усадебная) природа, оскудение дворянства – все это стало к концу XIX века общим местом массовой журнальной беллетристики», – отмечает исследователь [Щукин 2007: 316]. Литература в процессе своего развития обнаруживает тенденцию к саморефлексии. Массовая литература – это один из способов такого самоосмысления литературы, которая подражает самой себе. Она предоставляет «высокой» литературе штампы, «общие» места для их развенчания и установления баланса между литературой и жизнью. Именно такой импульс движет автором письма в рассказе (адресатом, как выясняется в процессе повествования, является его усадебная возлюбленная), который признается, что искажение прошлого штампами массовой литературы разрушает воспоминания: «достаточно одного прилагательного, поставленного, ради красоты, позади существительного, чтобы извести лучшее воспоминание» [Набоков 2013: 176]. Шаблонным витиеватым пассажам романистки автор противопоставляет свои воспоминания, «До несчастья, то есть до Вашей книги, таким воспоминанием был для меня зыбкий, мелкий

свет в Катиных глазах и малиновый отблеск на щеке от глянцевого домика, висевшего с ветки, когда, отстраняя хвою, она тянулась вверх, чтобы щипком прикончить обезумевшую свечку. Что же теперь мне осталось от этого? Ничего, – только тошный душок литературной гари» [Набоков 2013: 176]. Воспоминания героя формально напоминают усадебный текст, как и олитературенные воспоминания романистки, однако первые пропущены через авторскую индивидуальность и потому сохраняют подлинность и свежесть: «Открыть ли Вам образ далекого, странного мира, где, низко склонясь над прудом, дремлют ивы, и страстно рыдает соловушка в сирени, и встает луна, и всеми чувствами правит память – этот злой властелин ложно-цыганской романтики? Нам с Катей тоже хотелось вспоминать, но так как вспоминать было нечего, мы подделывали даль и свое счастливое настоящее отодвигали туда. Мы превращали все видимое в памятники, посвященные нашему – еще не бывшему – былому, глядя на тропинку, на луну, на ивы теми глазами, которыми теперь мы бы взглянули, – с полным сознанием невозместимости утрат, – на тот старый, топкий плот на пруду, на ту луну над крышей коровника» [Набоков 2013: 178]. Усадебные мотивы и образы, ощущение утрачиваемого рая, культ памяти, многократно усилившийся в эмигрантской литературе, неотделимы в передаче автора письма от подлинных воспоминаний; в его варианте литература и жизнь находятся в отношениях взаимовлияния и взаимообогащения. В передаче романистки те же воспоминания искажены, так как форма теряет свое содержание, приобретая характер общего места. Конфликт точек зрения героя и героини создает ситуацию конфликта жизни и литературы, который старается разрешить автор письма. В конце рассказа он делает попытку отделить свои воспоминания от романых шаблонов: «Может быть, может быть (это очень маленькое и хилое “может быть”, но, цепляясь за него, не подписываю письма), может быть, Катя, все-таки, несмотря ни на что, произошло редкое совпадение, и не ты писала эту гиль, и сомнительный, но прелестный образ твой не изуродован» [Набоков 2013: 186]. Напротив, повествователь делает попытку «вдохнуть» жизнь в литературный шаблон, вставляя в линейное течение прозы стихотворный фрагмент, стилизованный под старинный романс: «Когда, слезами обливаясь, ее лобзя вновь и вновь, шептал я, с милой расставаясь, прощай, прощай, моя любовь. Прощай, прощай, моя отрада, моя тоска, моя мечта, мы по тропам заглохшим сада уж не пройдемся никогда...» [Набоков 2013: 184]. Визуально эти стихи не отделяются от прозаического текста, а «замаскированы» в нем, и



неожиданное возникновение рифмы придает новизну старому содержанию, пронизанному штампами городских романсов XIX века.

Следует заострить внимание на совпадении имени героинь в повести И.А. Бунина и рассказе В.В. Набокова. За одинаковым именем можно увидеть скрытое сходство в содержании произведений: усадебный роман Бунина заканчивается смертью героя, искажение усадебного романа в рассказе Набокова приводит к уничтожению воспоминаний, а виновницами этих драматических событий являются в том и в другом варианте любовного сюжета его героини, которые имеют гораздо больше общего, чем имя. Катю из «Митиной любви» и Катю из «Адмиралтейской иглы» объединяет склонность к внешнему, искусственному, в случае с героиней Бунина это выражается ее театральной профессией (уместно вспомнить неприязнь Бунина к театру).

Рассматриваемые тексты сближает еще одно свойство, отличающее их от классического усадебного канона: это свойство можно сформулировать как асоциальность. В «Адмиралтейской игле» это подчеркнуто выражается: «Красиво, с обилием многоточий, изображая то лето. Вы конечно ни на минуту не забываете, – как забывали мы, – что с февраля “страной правило Временное Правительство”, и заставляете нас с Катей чутко переживать смуту, то есть вести (на десятках страниц) политические и мистические разговоры, которых – уверяю Вас – мы не вели никогда». Между тем именно разговоры, касающиеся актуальных социально-политических проблем, и составляли досуг обитателей тургеневских дворянских гнезд, а солидарность во взглядах на эти проблемы способствовала возникновению любви героев усадебного романа. Напротив – Бунин сосредоточивает внимание на философских проблемах взаимодействия человека и природы, игры страстей в человеческой душе, а Набоков воспринимает усадьбу детства и юности как пространство, огражденное от тревог и опасностей внешнего мира; пространство прекрасных воспоминаний, составляющих ту «самую лучшую роскошь», которой владеет русский изгнанник.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бунин, И.А.* Митина любовь: повести, рассказы, роман / И.А. Бунин. – М.: Эксмо, 2010. – 704 с.

*Дмитриева, Е.Е.* Жизнь усадебного мифа. Утраченный и обретенный рай / Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова. – 2-е изд. – М.: ОГИ, 2008. – 528 с.

*Доманский, В.А.* Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики [Электронный ресурс] / 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: 17.04.2016.

*Ерофеев, В.В.* В поисках потерянного рая (русский метароман В. Набокова) / В.В. Ерофеев. // В лабиринте проклятых вопросов. – М.: Союз фотохудожников России, 1996. – 624 с.

*Лихачев, Д.С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д.С. Лихачев. – М.: Согласие, 1998. – 471 с.

*Лотман, Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 1994. – 179 с.

*Набоков, В.В.* Весна в Фиальте: Рассказы. – СПб.: Азбука, 2013 – 256 с.

*Попова, О.А.* Образ дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX – начала XX веков [Электронный ресурс] / О.А. Попова. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/obraz-dvoryanskoi-usadby-v-russkoi-proze-kontsa-xix-nachala-xx-vekov>. – Дата доступа: 20.11.2016.

*Степун, Ф. А.* По поводу «Митиной любви» /Ф.А. Степун // И. А. Бунин: pro et contra / сост. Б. В. Аверина, Д. Риникера, К. В. Степанова. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 364 – 374.

*Щукин, В.Г.* Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей / В.Г. Щукин. – М.: РОССПЭН, 2007. – 608 с.

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Т.Е. Автухович.