

СИМВОЛИЗАЦИЯ, МЕТАФОРИЗАЦИЯ В УСАДЕБНОЙ ЛИРИКЕ ИВАНА БУНИНА И К.Р.

В статье рассматривается система образов-символов И. Бунина и К.Р., наиболее востребованных ими при создании усадебного архетипа в конце XIX – начале XX века. Производится сопоставление их поэзии с текстами предшественников (А.С. Пушкин, И.С. Тургенев, Иван и Константин Аксаковы, А.А. Фет). Особое внимание уделяется границам усадебного архетипа.

В настоящее время отмечен небывалый всплеск интереса к русской усадьбе. Облик «дворянского гнезда» начал складываться в литературе задолго до публикации в 1858 году одноименного тургеневского романа, и произошло это прежде всего в поэзии, оперирующей гораздо более скрупулезно, по сравнению с прозой, набором деталей и образов-символов. В романтических элегиях и посланиях поэтов «пушкинской поры», И.С. Тургенева, Ивана и Константина Аксаковых, И.А. Бунина, романсах Афанасия Фета, в реалистических пейзажных зарисовках, философской лирике А.С. Пушкина и его последователей имение предстает как единый, сложившийся архетип. Его границы довольно протяженны, в каждом конкретном случае читатель получает возможность познакомиться либо с топонимическими признаками одного из поместий, либо с обобщенными образами-символами, лишаящими привычный малый мир имения его реальных черт.

Несмотря на наличие значительного массива справочной литературы по теории и истории символов мировой культуры, до сих пор не описан традиционный для отечественных поэзии, прозы, драматургии образ-символ дворянской усадьбы; исключением является лишь частотно-тематический указатель в монографии М.Н. Эпштейна [1], где интересующий нас объект замечен в отдельных стихотворениях А.К. Толстого.

При несомненном интересе ученых к метафоре в пейзажной и любовной лирике по-прежнему не разработан аспект преображения с ее помощью поместной жизни, вбирающей в себя не только картины природы и сцены свиданий, но и собственно быт уединенных «дворянских гнезд», воссозданный с большей или меньшей степенью художественной условности.

Обращаясь к архетипу дворянской усадьбы, мы, исходя из традиционных предпочтений русских лириков XIX века, концентриру-

емся на изучении центров двух своеобразных и обширных метафорических полей, образованных эмблемами усадьбы (дома) и сада (парка), у которых различные генезис и эволюция в условном, поэтическом мире. Учитывая первые опыты в изучении садов Д.С. Лихачева [2], привлекая современные исследования по осмыслению садово-парковой символики [3], отражению в литературном процессе символа Дома [4], обратимся к художественным реалиям с учетом их строгой привязки к атмосфере имения, так как в другом контексте интересующие нас образы так же органично могут служить метафоризации городского пейзажа или дворцово-паркового ансамбля.

«Усадебная стихия русской лирики» уже привлекала внимание исследователей. Прежде всего необходимо остановиться на работах Л.Я. Гинзбург [5], Н.Л. Степанова [6], Е.С. Хаева [7].

Однако чаще всего в исследовательской литературе усадебные тематика, мотивный строй, образный ряд только намечены, и при несомненном интересе к явлению обращает на себя внимание фрагментарный характер трактовки реалий дворянской эпохи либо в творчестве одного поэта, либо в стиле литературных антагонистов – «урбанистов» и «деревенщиков». По-прежнему актуальной остается проблема традиций и новаторства, сопутствующих изображению имения в лирике. Создание образа-эмблемы усадьбы, его составляющих и границ требует осмысления в современных культурных и исторических условиях. Мифологема «дворянского гнезда» исследуется как важнейшая универсальная модель бытия русского человека XIX столетия, место приложения его практических знаний и творческой энергии.

Цель настоящей работы – исследование усадебной лирики К.Р., И.А. Бунина как наиболее достоверной летописи жизни русского имения, сочетающей реалии дворянской эпохи и особый эмоциональный ореол. Общность сюжетно-тематических узлов, постоянного круга образов и

мотивов, традиционных жанров, символично-метафорического комплекса позволяет говорить о своеобразии усадебной поэзии, следовании единым принципам в создании одного из центральных художественных хронотопов в творчестве А.С. Пушкина и поэтов его круга, И.С. Тургенева, братьев Аксаковых, А.А. Фета.

Следы усадебной поэзии предшествующего периода, наиболее полно представленной в последних выпусках фетовских «Вечерних огней» (1889, 1891 гг.), создававшихся вопреки господствующим в конце XIX века поэтике и стилистике, обнаруживаются в образах усадебной лирики И. Бунина и К.Р., поэтов-дилетантов, ранних символистов. В большей степени влияние символов художественной Воробьевки проявилось в творчестве К.Р., так как именно для него А. Фет в последние годы своей жизни стал советчиком, наставником, заинтересованным читателем.

Из арсенала разнообразнейших поэтических средств Афанасия Фета в лирике К.Р. лучше других «прижилась» метафора, реализуемая, как и у самого певца Воробьевки, в жанре романса.

Подобно фетовским поэтическим циклам «новоселковского», «стефановского», «воробьевского» периодов, в сборниках К.Р. рубежного времени проявляется увлеченность автора прежде всего метафоризацией того или иного времени года. Природный цикл берет начало в весенних впечатлениях, их символом выступает черемуха, аромат ее белых цветов ассоциируется для лирического героя с апогеем оживления всего земного. Облик весны в целом соотносится с традиционными женскими изображениями в поэзии, она подобна молодой возлюбленной, заставляющей терять голову и упиваться новым, дурманящим чувством.

Описания лета в имени у К.Р., как правило, основаны на доминирующем пейзажном признаке – ярких цветах на клумбах, чаще всего розах, полыхающих красным пожаром даже сквозь капли росы («Розы»).

По-женски коварной, очаровательной соблазнительницей приходит в мир лирики К.Р. осень. Лирический герой, испытывая на себе ее обаяние, любит богатейшей палитрой красок, подаренных цветам на клумбах около дома и в саду, деревьям в усадебном парке и ближайшем лесу, пустующему полю. Но кроме восхищения красотой преобразившейся с первыми холодами атмосферы поместья в сознании персонажа присутствует и благоговейный ужас перед могуществом опасной чаровницы:

Роковая, неизбежная,
Подползла, подкралась ты,
О, губительница нежная
Милой летней красоты!

Обольстительными ласками
Соблазнив и лес, и сад,
Ты пленительными красками
Расцветила их наряд. [8]

Наблюдая непосредственно из окон дома за сезонными природными изменениями, обитатель поместья среднерусской полосы метафорически представляет открывающиеся перед его глазами виды, в то время как проносащиеся в воображении лирического героя картины будущих перемен в окрестностях чаще всего тяготеют к реалистической манере изображения, составлены из пейзажей, неоднократно виденных прежде и оттого без усилий воспроизводимых услужливой памятью.

Лишь самый отдаленный от текущих событий образ зимы, приведенный в перспекции, решен в фольклорных традициях, будучи реализацией метафорической модели «зима – сон», когда коварный мороз, подкравшись внезапно, убаюкивает, усыпляет, кого до весны, а кого – навечно:

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

(8, с. 163)

Метафоризация настоящего берет начало в природно-пейзажных приметах и восходит к высокой символике вечных ценностей, напоминая о верности русских людей заветам предков, чувству Родины, в том числе «малой». Воссоздавая аромат далекой страны по цветочному разноцветью и буйству запахов перед чужым, далеким домом, К.Р. заставляет героев мысленно переноситься в старую усадьбу, грезить о невозвратимом счастье, символом которого становятся алые цветы в родных пределах и на чужбине, внешне такие похожие. Эмблемой былой любви и покинутой, но по-прежнему любимой отчизне, остается вечно прекрасная, воспетая поэтами разных стран и эпох роза, наделенная способностью чувствовать, любить, скучать, забывать, грустить, понимать.

Сравнивая впечатления прошлого, протекшего в гармонии с природой и людьми в замкнутом топосе поместья, и нынешнее существование некогда любимой лирическим героем женщины, автор выстраивает сложную метафорическую антитезу, в основании которой – розы, возвращенные под южным небом запретной стороны, и менее пышные, но по-настоящему дорогие сердцу дети «пелены северных снегов»:

.....
 Но чувствуют они и понимают,
 Что день и ночь, всю жизнь горюешь ты
 По дорогой отчизне; что не может
 Их прелесть заменить тебе цветов,
 Под пеленою северных снегов
 Рожденных...

(8, с. 56)

На развернутой антитезе строится метафорическая конструкция в стихотворениях К.Р., посвященных переходу из одного времени года в другое. Тогда мир поделен поэтом на «там» и «здесь», причем второе пространство в усадебном контексте неизменно погружает читателя в архетип русского имения. Противопоставление цветов на клумбах, увядающих с первыми морозами, и вечных – звезд на небе – осуществляется с учетом колористики открывающегося пейзажа: красок поблекших (в саду) и приобретших еще большую яркость по соседству с луной:

Красу земли сгубил жестокий
 К зиме от лета переход,
 И полн лишь неба свод глубокий
 Неувядаемых красот.

Грустят цветы в саду печальном,
 Им ароматом не дохнуть;
 Но взор поднимешь, в небе дальном
 Все так же ярко Млечный путь.

(8, с. 181)

Обращает на себя внимание тот факт, что романтические метафоры в жанре романса служат созданию иного, чем прежде, эмоционального ореола. Если раньше, в поэзии начала – середины XIX века, преобладало перечисление усадебных забав, то у К.Р., подобно Фету, присутствует лишь упоение ими, часто поглощающее все другие ощущения. Метафоризованное настоящее у К.Р. может преломляться в сложной библейской символической, возводящей рядовое русское имение в ранг прибежища небожи-

телей, – эмблема Божьего сада в усадебном контексте прежде всего связана с садом («Не много дней осталось цвести...», «Розы»), взлелеянным несколькими поколениями предков и пережившим очередную весну, плавно сменяемую на глазах читателя летучим летом и неизбежной осенью (что в несколько измененном виде проявится у И. Бунина в элегии «Еще и холоден и сыр...»):

Не много дней осталось цвести
 Красе роскошной Божья сада:
 Уж кроткое мне слышится «прости»
 В печальном шуме листопада.

(8, с. 177)

Нередкие обвинения в эпигонстве, подражательном характере лирики великого князя базировались главным образом на обильно представленных в его текстах романтических символах, господствующих в романах, сонетах, элегиях. Как показали наблюдения, в значительной части интерпретируемых стихотворений символика имеет непосредственное пересечение с усадебным пейзажем. В работах по теории символа и его преломлению в художественном творчестве высказывается мнение, что в определенные эпохи поэтам свойственно воспроизводить образы прошлых литературных периодов, вызывая у читателя закрепленный за ними шлейф ассоциаций, например, А. Блок – современник К.Р. – «предпочитает традиционные, даже стертые образы (ходячие истины), так как в них хранится старая эмоциональность; слегка подновленная, она сильнее и глубже, чем эмоциональность нового образца» [9]. И в поэзии К.Р., как видим, проявляются очертания типичного русского поместья, такого, каким оно запомнилось А.С. Пушкину, П.А. Вяземскому, И.С. Тургеневу. Как и прежде, облик «дворянского гнезда» предстает в обрамлении реанимированных образов-символов и усиленный метафоризацией, в первую очередь восходящей к фетовским усадебным гимнам, воспевающим детали двух обозначенных выше полей – дома и сада. Несмотря на то, что в попытках приблизиться к предшественникам в развитии на новом этапе привычных мотивов, тематических узлов, образов можно было усомниться в значимости последних для читателя-современника, К.Р. стремится донести до него аромат «дворянских гнезд» в традиционном для поэзии XIX века ключе, сохранив убежденность в цельности и неизменности усадебного архетипа. Поэту не довелось узнать печальных последствий

И в страхе я в дверях остановился:
 Как в алтаре,
 По залу ладан сумрака дымился,
 Сквозя на серебре. [12]

В метафорической картине усадебного мира, по-бунински неяркой, сотканной из полутонов, за стенами родовой вотчины лирическому герою открывается иной микрокосм, природный, очерченный границами лазурного неба и разноцветьем сада, позволяющий забыть гнетущую атмосферу старого дома, отзывающуюся предательским холодком в груди персонажа.

И.А. Бунин находит основу своей образности в традициях И.С. Тургенева, А.А. Фета, К.Р., концентрируясь в элегиях с усадебными мотивами на смене времен года и периодах межсезонья, которые, судя по наличию обширной группы текстов, привлекают поэта даже больше, чем ярко выраженные четыре природных сезона. Лирический герой при помощи цветовой метафоризации рассказывает о наступлении первых теплых дней, ожидании весны:

Еще от дома на дворе
 Синюют утренние тени,
 И под навесами строений
 Трава в холодном серебре;
 Но уж сияет яркий зной,
 Давно топор стучит в сарае,
 И голубей пугливых стаи
 Сверкают снежной белизной.

(12, с. 56)

Приход весны напоминает о себе метафорическими образами неба над садом, посылающего окрестностям первые теплые отблески, агонией позднего снега, исчезающего, не долетая до сугробов, и роняющего слезы от бессилья, но прежде всего – обновлением, свежестью, молодыми силами, сошедшими под окна усадьбы с божьего благословения. Выше упоминалась метафорическая конструкция в романах К.Р., перенесшего на деревья и цветы вокруг дома понятия «райский сад» и «Божий сад», аналогично применяет их и Бунин, окружая природными символами чистоты и праздничности – прозрачными, чистыми, ясными.

Царицей в бунинском саду всегда оставалась роза, как у Фета и К.Р.; ее аромат и улыбка, открытая навстречу солнцу, символизируют для поэта в развернутой метафоре сияние летнего дня и томление героя среди благоухающего разнотравья («Розы», 1903-1904 гг.). В элегиях на-

чала XX века уже привычные в усадебном контексте цветы обрастают новыми признаками, подчеркнутыми сравнениями роз с чашами, полными огня, которым даровано счастье улыбаться, хотя бы и сквозь слезы – капли росы.

Летний день в усадьбе, его свет и праздничные краски нередко бывают задействованы как часть метафорической антитезы, на другом полюсе которой – картина запустения в старом доме. Усадебные контрасты оттеняются постоянной у Бунина цветовой символикой, преобладанием в колористике оттенков белого, золотого, серебряного, голубого цветов, доминирующих в оптимистических зарисовках, тогда как «унылый пейзаж» [13], запустение во внутреннем убранстве дома выполнены в палитре холодноватых, мрачных тонов, рассеиваемых тенью главного дерева-старожила перед входом в дом. Смелые сравнения поэта также продиктованы экспериментами с игрой цвета и света, благодаря им мир гложущей усадьбы приобретает особую магическую силу, обнажая за внешней простотой картины блистательное прошлое в барских покоях.

Мифологемы дома и сада в летних элегиях И. Бунина неизменно оказываются в центре внимания поэта. Помимо фиксирования ярких красок на клумбах и в аллеях, он применяет к природному топосу сравнения, основанные на чередовании лексически тождественных признаков (светлые пруды, пруды как зеркала, пустые пруды). Антитеза «прозрачный – золотой» распространяется в первом случае на характеристику прудов, во втором – на сад, преобразенный после летнего дождя солнечными лучами. Бунин передает почти неуловимую смену состояний природы, разбудившую поток размышлений лирического героя о счастье жить на земле, восходящем к простым усадебным радостям: «думать о зреющем хлебе», «глядеть, как рассыпали дети// В беседке песок золотой» («Нет солнца, но светлы пруды...»).

Передавая движение по земле осени, Бунин уделяет внимание ее наступлению на деревья и цветы в саду, прослеживает агонию самых хрупких, которым достаточно первых заморозков:

Я в холодный обнаженный сад пойду –
 Весь рассеян по земле его наряд.
 Бирюзой сияет небо, а в саду
 Красным пламенем настурции горят.

Первый утренник –
предвестник зимних дней...

(12, с. 128)

и более стойких к холодному дыханию непогоды, расставшихся с пестрым нарядом лишь после долгих испытаний. Цветовые метафоры и собственно сравнения в осенних усадебных зарисовках подчинены тому же принципу, что и в изображении прогретого летним теплом сада, с противопоставлением ему мрачного, в серых тонах, дома. Теперь серый, стальной, дымчатый и подобные цвета в метафорах и сравнениях Бунина олицетворяют губительную для обитателей клумб и аллей непогоду, а блики лазурного, бирюзового, небесно-голубого на сохранившихся листьях и ветвях, в лужах около крыльца напоминают о недавнем тепле и усадебных радостях. Развернутые метафоры, лежащие в основе стихотворений об осени, также реализуются в смене цветовых планов. Сообщая об атмосфере тотальной грусти, охватившей всех в имении, ожидающем первый снег, Бунин в стихотворении «Голуби» во многом исходит из перемен цвета оперенья птиц, зависящего от преобладания на небе оттенков свинцового (в пасмурный день) или лазурного (в ясный день). Именно голуби – символ чистоты в мировой религии и литературе не позволяют лирическому герою забыть голубое, ясное небо, тепло, хотя следы наступления поздней осени слишком красноречивы. Развернутая метафора в другом стихотворении – «Сумерки» – также развивается на игре оттенков серого и седого, наблюдаемых в природе поздним вечером из дома. Тогда осенние сумерки символизируют грусть лирического героя, она усиливается отдельными сравнениями и метафорами, пришедшими из помещичьего быта: «чуть светит печь», «грусть, разлитая... в полупомеркнувшей золе», «грусть... разлитая в тонком теплом аромате сгоревших дров» («Сумерки»).

Очевидно, одним из самых запоминающихся символов осенней усадьбы следует считать сквозной, нагнетаемый от стихотворения к стихотворению образами пустоты, молчания, заброшенности, мертвенности («Усадьба по-осеннему молчала. // Весь дом был мертв в полночной тишине»), контрастным по отношению к которому выступает символ усадьбы зимней. Среди предшественников Бунина только К.Р. считает морозы губительными для природы и жителей имения, тогда как И.С. Тургенев, А.А. Фет видят в них неотъемлемую часть мифологемы русской усадьбы, от их капризов помещикам приходится скрываться за крепкими стенами старых домов, наблюдая из-за замерзших окон

за игрой красок во дворе. В пейзажных зарисовках и жанровых сценках И. Бунина образ зимы создан с преобладанием бодрых красок; поэт любит новые цветы – хризантемы, нарисованные морозом на стекле, и все стихотворение строится на реализации развернутой метафоры: узоры на окне – пышные хризантемы, дети стужи.

Кроме роскошного зимнего цветника Иван Бунин погружает героев и читателей в атмосферу зимней сказки. Данная метафора возникает из сияния звездного света и его отблесков, горящих на снегу во дворе, на одежде возлюбленной, ее украшениях, ресницах. Разнообразие приемов, призванных раскрыть метафорическую антитезу «мороз – пожар» в рамках одного стихотворения, включает в себя сравнения, собственно метафоры, контрасты огня и холода: «ярко звезд горит узор», «занесенный снегом двор // Весь и блестит и фосфорится», «фосфором дымится снег», «ледяной душистый мех, // На плечи кинутый небрежно». Благодаря выдержанности единой метафорической картины усадебного мира зимней ночью границы его наполнены светом и огнем, полнотой жизни и «восторгом жадности» в поисках счастья и любви.

Морозной ночью в усадьбе лирический герой размышляет о незримом и неведомом, на что его провоцирует лунный свет, струящийся на следы у крыльца, на тень, «на молчаливый дом // И на кустарник в инее густом». В элегии «Ночь зимняя мутна и холодна...» абстрактные категории в одном контексте соотносятся с приметамы помещичьего быта, метафорически переосмысленными и наделенными особой значимостью для персонажа, воспринимающего все увиденное как движение живых существ, с которыми он вполне естественно сливается. Новаторским приемом Бунина-лирика выглядит сравнение ночной дали вокруг усадьбы с волчьей мглой, окутавшей поля, а уже в ней поэт обнаруживает светящиеся дорожки от звезд, горящих «как из пушистых гнезд», по-своему интерпретируя метафору «дворянское гнездо», сопрягая мифологемы дома и звезд как земную и небесную.

Контрасты, метафорические антитезы чаще других призваны у Бунина организовать пространство элегий с усадебными мотивами. Они сопровождают в сознании лирического героя события прошлого и настоящего в имении, напоминая о счастливых моментах детства, юности, включая первую любовь, реальность же оценивая критически. Развернутая метафора радости, счастья, оставшихся в ста-

рой усадьбе, и нынешнего одинокого существования подчиняет себе текст элегий «В столетнем мраке черной ели...», «Келья», «Бегут, бегут листы раскрытой книги...» и других. Тогда, в юности, для лирического героя мир во дворе искрился яркими красками, дом оглашали звуки рояля, растревоженного возлюбленной, а за окнами полыхали огнем ярких красок уже знакомые по усадебной поэзии образы-эмблемы: ель перед входом в дом, цветы на клумбах, светляки в траве, подобные фетовским («два светляка – два изумруда»), но здесь сравниваемые с янтарем («И светляки в кустах горели // Зеленым дымом янтаря»).

Диссонансом звучат стенания лирического героя по поводу одиночества, заполонившего пустые комнаты дома, усугубляющегося постоянным мраком от ветвей березы, тополя, кедра, сирени. «Дворянское гнездо» в представлении персонажа – место доживания его «птенов», где нет места любви, надеждам на изменения и каждый день похож на предыдущий. Обилие метафорических деталей-символов, облагораживающих нехитрый быт умирающего имения, не может заслонить от читателя и самого лирического героя очевидный застой в помещичьих занятиях и досугах, бороться с которым обитателю старых стен уже не под силу.

Несмотря на то, что в стихотворениях И. Бунина с усадебными мотивами преобладает вера в возрождение русского имения¹⁴, тем не менее в его метафорической мифологеме доминантными являются символы прощания с традиционной моделью патриархального уклада в родовых вотчинах. В элегиях и пейзажных зарисовках поэта с удивительной настойчивостью возникает образ умирающих «вишневых садов» и «дворянских гнезд», которые по-прежнему дороги их владельцам, вступившим в век великих исторических потрясений и грезящим о былой гармонии под сводами липовых аллей.

Цветовые символы и метафоры призваны оттенить цепочки воспоминаний, приближающихся к лирическому герою сквозь матовые, полустершиеся образы «стали вьющейся реки», «старой руины флигеля», «серебра самоварного гула», «синие цепочки небосклона», «спокойный серый день», – всего, потерявшего с годами былые прелесть, очарование, новизну, но как и прежде дорогого. Иван Бунин готовит персонажу жестокое испытание – возвращение спустя долгие годы в тот дом, где некогда он был счастлив, и в оценке изменившихся атрибутов родного поместья преобладает мотив неспешного погружения в мир давно покинутых дру-

зей, узнаваемых теперь до мельчайших подробностей. О традициях, десятилетиями сохраняемых в патриархальных семействах, напоминают вышколенные слуги, старики-дворецкие, с прежним рвением принявшие выполнять привычные обязанности («Запустение»).

Характерно, что в начале XX века И. Бунин вновь обращается к традиционному символу-эмблеме, востребованному поэтами «пушкинской поры» и их последователями, – запустению. Метафора задается уже в одноименном заглавии стихотворения 1903 года – «Запустение». Очевидно, прежнее название текста («Над Окоём») не отвечало в полной мере задаче поэта передать жизнь «дворянского гнезда» в новом веке, но глазами прежних хозяев. В «Запустении» Иван Бунин последовательно, раскрывая образ за образом, подводит лирического героя и читателя к другому звену метафорической конструкции – одиночеству, надолго поселившемуся в родовой вотчине, пустой и мрачной, в которой даже стены заговорили от тоски.

При этом конкретному месту действия, например, Ефремову или Озеркам, придается символический смысл и высокая степень обобщения. И. Бунин метафорически выражает прощание с дворянской Россией, очагами старой культуры и одинокими усадебными затворниками, так как в новый исторический период тихие пределы поместий оживлялись лишь летом, превратившись в дачи состоятельных людей. Наиболее востребованным в творчестве поэта является метафорический образ-воспоминание, и в использовании данного приема он восходит к первым опытам поэтов «пушкинской поры» («Родительский дом» П.А. Вяземского, «Есть милая страна, есть угол на земле...» Е.А. Баратынского, «Островок» Н.М. Языкова), И.С. Тургенева («Один, опять один я. Разошлась...», «Когда давно забытое название...»), К.С. Аксакова («Воспоминание», «Я счастлив был во времена былые...», «Когда, бывало, в колыбели...», «Помнишь ли ты, помнишь ли ты?»), К.Р. («Вы помните ль...», «Уж гасли в комнатах огни...», «Ты помнишь ли те алые цветы?», «Как хорошо бывало летом...»).

Очевидно, что в целом метафоризация и символизация, характерные для усадебной поэзии, на протяжении нескольких десятилетий почти не претерпевали изменений. Интерпретация мифологем дома и сада, сопутствующих им реалий, осуществляется в единой манере, начиная от алфавитных, мифологических метафор, предназначенных облагородить, придать возвышенный смысл уединенной жизни русских дво-

рян XIX века, и заканчивая обогащением усадебного архетипа типичными для него эмблематикой, аксессуарными деталями, напоминающими о помещицком быте, цветовой символикой, развернутыми метафорами, контрастами, вплоть до событий октября 1917 года и даже после них – в эмигрантской лирике И. Бунина.

Поскольку помещицкие занятия и досуги находятся в прямой зависимости от погоды за окном, смены времен года, то именно сезонные метаморфозы в природе служат объектом символизации и метафоризации в элегиях, посланиях и пейзажных зарисовках «дворянских» поэтов. Первенствуют по количеству разнообразных «масок», наделенных романтиками и реалистами, безусловно, весна и лето, приоткрывающие новый облик с распутившимися цветами и приодевшимися деревьями. Наиболее распространенным в поэзии с усадебными мотивами является «портрет» радующейся солнечным лучам земли в пределах поместья, отвечая теплому привету которой, представители природного мира раскрывают свои индивидуальные черты в образах-метафорах, развернутых или лаконичных. К традиционным в мировой литературе сравнениям «весна – жизнь», «весна – пробуждение» в усадебной поэзии присоединяются аксессуарные детали, и с их помощью создается особый контекст, в котором лирический герой обнаруживает знакомые и новые ипостаси привычных предметов.

Только К.Р. вносит непривычные для периода мотивы в символично-метафорическое описание тепла и праздника природы: он неизменно заставляя своих «героев», во многом уподобленных человеку, жить, наслаждаясь мгновением, ожидая скорой смерти – осенних и зимних холо-

дов. Для поэта возможность посетить «райский сад», «Божий сад» осуществляется только в пределах клумб и дорожек, дождавшихся недолгих в среднерусской полосе солнечных дней, и потому пора осеннего листопада окружена образами-символами вечного сна, уготованного всем, кто поселился в листве и по соседству с ней.

Осень и зиму в поместье по-разному интерпретируют последователи А.С. Пушкина и его предшественники. Метафорические антитезы холода и огня в арсенале изобразительно-выразительных средств гостя Болдина и Михайловского оказываются наиболее востребованными, символизируя здоровое начало в русских людях, активизирующиеся с холодами внутренние силы. Другим поэтам «пушкинской поры», а позже – А.А. Фету, К.Р. больше импонирует сравнение «зима – сон», чаще всего сопровождающее возникшее темными холодными вечерами в доме чувство одиночества лирического героя.

В усадебных зарисовках на протяжении века сохраняются вневременные образы-эмблемы дома и лексически тождественного ему приюта, объединяющего различные поместья земли российской характерной для них атмосферой гостеприимства, тихого уюта, верности традициям.

В ряде случаев образная система нуждается в подкреплении некоторыми реалиями, бытийной основой сюжета стихотворения, но, как правило, единые кодовые символы-эмблемы передаваясь с определенным эмоциональным ореолом от одного поэта к другому, становятся таким же важным звеном в создании мифологемы русской усадьбы, как и достоверные, топографически точные приметы Осташева или Озерков, утверждая непреходящие ценности архетипа «дворянского гнезда» для современников и потомков.

Список использованной литературы:

1. Эпштейн М.Н. Основные пейзажные образы русской поэзии. Частотно-тематический указатель // «Природа, мир, тайник вселенной...». М., 1990. С. 296.
2. Лихачев Д.С. Поэтика садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. СПб., 1991.
3. Алпатова Т.А. Духовно-культурная идея «английского сада» в литературном творчестве А.Т. Болотова // Религиозные и мифологические тенденции в русской литературе XIX века. М., 1997. С. 6-14; Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки. М., 1988; Малафеева С. Л. Место садов и парков в духовной жизни человека // Русская культура и мир. Нижний Новгород, 1994. С. 174-175.
4. Евсина Н.А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII века. М., 1985; Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – нач. XIX вв.). СПб., 1994; Щукин В.Г. Концепция Дома у ранних славянофилов // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 35-51.
5. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.; Л., 1964. С. 252.
6. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. М., 1959.
7. Хаев Е.С. Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820-1830-х годов // Болдинское чтение: Статьи, заметки, воспоминания. Н. Новгород, 2001.
8. К.Р. Стихотворения: В 3 т. СПб., 1913-1915. Т. 1. С. 187. Далее тексты цитируются по этому изданию с указанием страниц.
9. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 517.
10. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999. I–XV. С. 321.
11. Копыткин С. // Памятники отечества. М., 1995. № 32. С. 89.
12. Бунин И.А. Собр. соч. : В 6 т. Т.1. М., 1987. С.159. Далее тексты цитируются по этому изданию с указанием страниц.
13. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». М., 1990. С. 150.
14. Жаплова Т. М. «Люблю цветные стекла окон и сумрак от столетних лип...»: Усадебные традиции в лирике Ивана Бунина // Вестник ОГПУ. №3 (33). 2003. С. 62-89.