

Жаплова Т.М.

Доцент кафедры журналистики ОГУ, кандидат филологических наук

СИМВОЛИЗАЦИЯ И МЕТАФОРИЗАЦИЯ УСАДЕБНОГО АРХЕТИПА В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ

В статье рассматриваются усадебные символы и метафоры в поэзии пушкинской поры. Выявлены наиболее типичные и новаторские приемы создания метафорической модели «дворянского гнезда» в творчестве А.С. Пушкина, поэтов его круга.

В настоящее время отмечен небывалый всплеск интереса к русской усадьбе. Одной из наиболее достоверных летописей жизни «дворянских гнезд», как показали наши наблюдения, выступает значительная часть лирики XIX века, запечатлевшая образ имения как единый, сложившийся архетип. Его составляющие замечены нами в романтических элегиях и посланиях поэтов пушкинской поры, И.С. Тургенева, И.А. Бунина, Ивана и Константина Аксаковых, романсах Афанасия Фета, в реалистических пейзажных зарисовках, философской лирике А.С. Пушкина и его последователей.

Границы усадебного архетипа 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 бытийных, реальных черт. Стихотворения первой разновидности вполне могут служить точным путеводителем по усадьбе и ее окрестностям, даже если не привлекать для сличения материал документальной и мемуарной литературы.

В текстах второй разновидности облик поместья проступает сквозь метафорические поля и цепочки символов, расшифровывать которые представляется занятием не менее увлекательным, чем следовать по имению, руководствуясь прямыми авторскими указаниями.

Выяснить, какова доля художественной условности в усадебной поэзии XIX века, определить авторские предпочтения в подборе символических деталей, создающих вышеназванный архетип, является задачей данного исследования.

Во многом наши разыскания были скорректированы обнаруженной относительно недавно, в конце 1990-х годов, метафорической моделью Традиционного пути [1], в которой прошлое спрессовано в архетипы, в том числе и усадебный.

В классических и современных трудах по философии, эстетике, лингвистике и литературоведению сложилось представление о тесной взаимосвязи понятий «архетип» и «символ» [2],

общности их пространственно-временной организации и предметно-образного наполнения, что, в свою очередь, позволяет рассматривать в контексте усадебной поэзии преимущественно тождественные элементы.

Нуждаются в некотором уточнении и такие дефиниции, как «символизация» и «метафоризация». Они берут начало в характерном для современной науки интересе к процессу создания литературного произведения, а не к его результату; поэтому по аналогии с используемым Ю.И. Минераловым термином «метафоризация» [3] обратимся к другой составляющей усадебной поэзии – символизации, в равной мере реализуемой в лирике 1810-1900-х годов для освещения немногочисленного, но вполне определенного, повторяющегося круга мотивов.

Из многообразия существующих ныне способов символизации реального нашим разысканиям соответствуют следующие:

- 1) слова-символы, или ключевые слова (слово-лейтмотив);
- 2) символизация предметных деталей повседневного быта;
- 3) символические жесты персонажей;
- 4) символы культуры, переосмысленные тем или иным автором;
- 5) символы пространственные и временные [4].

Несмотря на наличие значительного массива справочной литературы по теории и истории символов мировой культуры, до сих пор не описан традиционный для отечественной поэзии и прозы образ-символ дворянской усадьбы; исключением является лишь частотно-тематический указатель в книге М.Н. Эпштейна [5], где интересующий нас объект замечен в отдельных стихотворениях А.К. Толстого. Однако востребованность облика имения у русских поэтов столь высока, что доказывает необходимость обособления данной реалии в суверенный топос с присущими ему одному границами и приметам, и, что немаловажно, своеобразным генезисом символических образов. Применительно к последнему в системе поэтических «дворянских гнезд» заметно преобладание канонических, освященных литературной тради-

цией и обогащенных культурно-историческим контекстом знаков или эмблем, которые с одинаковой долей вероятности можно встретить, например, в текстах Е.А. Баратынского, Н.П. Огарева, И.С. Тургенева, разделенных несколькими десятилетиями. При несомненном интересе отечественных ученых к метафоре в пейзажной и любовной лирике [6] по-прежнему не разработан аспект преобразования 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, концентрируемся на изучении центров двух своеобразных и обширных метафорических полей [7], 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 [8], привлекающая новейшие исследования по осмыслению садово-парковой символики [9], отражению в литературном процессе символа Дома [10], обратимся к указанным 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.

Поскольку первые опыты в изображении поместья XIX века и его окрестностей связаны с творчеством поэтов пушкинской поры, выступающих наследниками либо «державинской» – «вещной», эмпирической, либо «горацианской» – идиллической, пасторальной традиций, рассмотрим наиболее типичные для русских романтиков усадебные образы-символы. Очевидно, что во многом атмосфера имения передана при помощи мифологических, или алфавитных, метафор [11]: использования в определенном контексте, казалось бы, давно забытых дворянами александровской эпохи имен олимпийских богов, сопровождавших в недалеком прошлом поэтику классицизма. Хотя Е.Г. Эткинд вычленяет перифразы и реминисценции традиционных сюжетов в ранней лирике А.С. Пушкина [12], находим противоречие прежде всего в стихотворениях его предшественников и лишь затем – современников и последователей. Начиная с послания к Жуковскому и Вяземскому («Мои пенаты») К.Н. Батюшкова:

О Лары! уживитесь
В обители моей,
Поэту улыбнитесь –
И будет счастлив в ней!..

(с. 123)

(подражанием которому себя не озаботил разве что ленивый «служитель Муз» – от Пушкина до поэтов-дилетантов), в лирику вернулись Цирцеи, Лары, Феб, Эол и прочие небожители, перенесенные силой прихотливой фантазии романтиков начала века в реальные Хантоново, Мишенское, Михайловское, Мару, Мураново, Остафьево, Языково и другие:

Увы, мой друг! я в дни молодые
Цирцеям так же отслужил!
В карманы заглянул пустые,
Покинул мирт и меч сложил.
Пускай, кто честолюбьем болен,
Бросает с Марсом огонь и гром...

(Батюшков, «Ответ Гнедичу», с. 120),

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.
Я твой – я променял порочный круг цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубров, на тишину полей...

(Пушкин, «Деревня», с. 181)

Расшифровка метафорических образов-кодов не составляла особого труда для молодых людей одного круга, общих интересов и в целом схожего образа жизни – помещичьего, в силу различных причин приоткрывшего новым обитателям «дворянских гнезд» свои прозаическую и поэтическую стороны. Потому и возникали в дружеских посланиях, элегиях, пейзажных зарисовках алфавитные метафоры, что мифологические символика и эмблематика были призваны скрасить одиночество в поместье и некоторые неприглядные стороны русского усадебного быта, придать некий возвышенный смысл ограниченному набору занятий провинциалов и однообразию картин природы, открывающихся из дома:

И вот сентябрь! и вечер года к нам
Подходит. На поля и горы
Уже мороз бросает по утрам
Свои серебристые узоры.
Пробудится ненастливый Эол;

Пред ним помчится прах летучий,
Качаяся, завоет роща, дол...
(Баратынский, «Осень», с. 186)

.....
.....
Да будет Феб с тобой,
Наш давний покровитель!
Ты счастлив средь полей
И в хижине укромной.
(Батюшков, «К Жуковскому», с. 131)

Однако в традиционную для поэзии первых десятилетий XIX века образность вносит коррективы молодой А. Пушкин – лицеист. Для него, легко усвоившего и переосмыслившего сентиментальные лексику и стилистику, с их штампами, клише, вполне приемлемым становится ироническое освещение «сельских» видов в духе Горация или В.А. Жуковского и использование метафоризации, элементы которой лишь ярче оттеняли неприглядные стороны уездного захолустья:

Случалось ли ненастной вам порой
Дня зимнего, при позднем, тихом свете,
Сидеть одним, без свечки, в кабинете:
.....
.....
.....
.....
И вот, жезлом невидимым своим
Морфей на все неверный мрак наводит.
(Пушкин, «Сон», с. 132)

Соседство с богами в метафорических конструкциях поэтов пушкинской поры является далеко не единственным признаком интереса усадебных затворников к локальным мифологемам, освященным культурной традицией. Когда, например, в элегии Е.А. Баратынского «Запустение» смысловую нагрузку несет на себе метафора «заглохший Элизей», основанная на сопоставлении названия подземного царства и заброшенного грота в парке поместья Мара, построенного отцом поэта и с годами разрушенного, – приоткрывается новая грань в образе лирического героя, который от рассматривания примет местности переходит к осмыслению символов времени. Учитывая, что, с одной стороны, весь текст элегии насыщен традиционными для раннего романтизма метафорами в стилистике Жуковского, описывающего Мишенское и его окрестности, с другой сто-

роны, что сравнения и прочие тропы избытуют авторскими, контекстуальными эпитетами, подчас весьма причудливыми:

.....Сошел я в дол заветный,
Дол, первых дум моих лелеятель приветный!
Пруда знакомого искал красивых вод,
Искал прыгучих вод мне памятной каскады;
Там, думал я, к душе моей
Толпою полетят виденья прежних дней...
Вотще! Лишенные хранительной преграды...
(Баратынский, «Запустение», с., 176),

оправданность применения в данном контексте алфавитной метафоры не вызывает сомнения: появление вполне реального, но одновременно и метафорического грота рассеивает сложившееся представление об эпигонстве Баратынского, явно выраженном моменте «ученичества». Метафорический ансамбль стихотворения пополняется за счет переключения планов обозрения поместья: вначале возникает вид общий, без детализации:

Я посетил тебя, пленительная сень,
Не в дни веселые живительного мая,
Когда, зелеными ветвями помавая,
Манишь ты путника в свою густую тень,
Когда ты веешь ароматом
Тобою бережно взлелеянных цветов, –
Под очарованный твой кров
Замедлил я моим возвратом.
(Баратынский, «Запустение», с. 142),

затем приводится план средний:
В осенней нагоде стояли деревья
И неприветливо чернели;
Хрустела под ногой замерзлая трава,
И листья мертвые, волнуясь, шумели;
С прохладой резкою дышал
В лицо мне запах увяданья...
(Там же, с. 142),

затем следуют планы крупный и сверхкрупный, с четко выписанными реалиями, автобиографическими подробностями событий, припоминаемых лирическим героем, связанных с прудом, фонтаном, плотиной, ульями, беседкой, дорожками, мостиком, гротом, – получающими иную трактовку, так как все они символизируют приверженность молодого дворянина сложившемуся в патриархальном «дворянском гнезде» укладу. Аспект этот, в свою очередь, пересекается с упоминающейся выше метафорической моделью Традиционного пути, в жанровом и тематическом плане восходя к метафоре-прит-

че [13] возвращения блудного сына, чтобы обрести жизнь в соответствии с заветами предков, потому и так часто вызывает персонаж в своей памяти образ отца, прославившегося в губернии экспериментатора усадебной архитектуры. Все вышеперечисленное встречается в тексте всего одной типичной для периода элегии с усадебными мотивами, оттеняя сверхзадачу поэта – передать угасание имени, где прошли детские и отроческие годы, пришедшего в упадок родительского дома, запущенных сада и парка, разрушенных беспощадным временем служб и прочих реалий, ставших основой символизации вынесенного в заглавие метафорического образа – запустение. В сознании Баратынского, а позже Бунина («Запустение», 1903 г.), Огарева («А теперь запустенье глухое, // Паутины висят по углам...») и других запустение неизменно ассоциируется с архетипом усадьбы, в другом контексте вообще не упоминаясь.

Помимо указанных случаев метафоризации в лирике поэтов пушкинской поры начинает складываться важнейшее понятие усадебной эпохи – «дворянское гнездо». Первые шаги в формировании термина заметны в творчестве К.Н. Батюшкова. В послании 1812 года «К Жуковскому» адресат, к тому времени затворившийся в провинции, здесь – «хижине укромной», сравнивается с соловьем, чья песнь способна зародиться лишь в тиши уединенного теплого гнезда:

Ты счастлив средь полей
И в хижине укромной.
Как юный соловей
В прохладе рощи темной
С любовью дни ведет,
Гнезда не покидая...
(Батюшков, «К Жуковскому», с. 131)

Поскольку окончательное оформление дефиниции происходит в 1840-е годы, в творчестве И.С. Тургенева, можно обнаружить следы тех первых, батюшковских, образов в зрелой лирике И.А. Бунина, у которого вновь, теперь уже в начале XX века «...соловьи всю ночь поют из теплых гнезд // В дурмане голубом дымящего навоза, // В серебряной пыли туманно-ярких звезд» [14].

Изображение многочисленных «соловьев» следует рассматривать как прямое продолжение мировой литературной традиции, однако кроме любовно-романтической эмблематики их образы соотносятся и с атрибутикой поместья, в котором они так же естественны, как липы или сирени.

Не менее достоверным в метафорической картине усадебного мира воспринимается присутствие одинокого дерева перед главным входом в дом. Согласно старой дворянской традиции парадный фасад непременно должен быть погружен в тень от ветвей липы, осины, березы, сосны, тополя, но результатом такого «украшательства» всегда становились полумрак во всем здании в дневное время и наступление ранних сумерек в вечернее. На удивление схожим приемом в усадебной поэзии была метафоризация рукотворного полумрака или преждевременной темноты:

Все тихо вокруг; березы больше нет;
Час от часу темнеет окон свет...
(Пушкин, «Сон», с. 132),

сопровождая тексты Тургенева, Фета, заканчивая лирикой К.Р., Бунина, поэтов-дилетантов, наблюдаем, как десятилетиями помещики обитали практически в темноте, хотя за окнами сменялись природные сезоны, каждый с присутствиями только ему цветовыми всплесками:

Ветви кедра – вышивки зеленым
Темным плюшем, свежим и густым,
А за плюшем кедра, за балконом –
Сад прозрачный, легкий, точно дым.
(Бунин, «Из окна», с. 159),

.....
.....
Льет солнце золотистый свет;
Широким палевым квадратом
Окно рисует на стене,
А в нем бессильно, как во сне,
Скользит трепещущим узором
Тень от березы над забором...
(Бунин, «Келья», с. 149)

Показательным для периода является создание сугубо «домашних» знаков, кодов, нашедших применение в жанре дружеского послания и имеющих характер намеков, вполне понятных приятелям, соседям, единомышленникам. Так, в посланиях К.Н. Батюшкова «К Жуковскому» и П.А. Вяземского «К Батюшкову» в усадебном контексте присутствует «Белева мирный житель» – В.А. Жуковский, тоже, будучи вполне реальным помещиком своей эпохи, воспетый в метафоре и ставший новой алфавитной эмблемой наряду с олимпийскими богами.

О верности единым принципам в изображении существующего или воображаемого поместья свидетельствует особое чередование в

соответствующих символических конструкциях метонимических метафор и традиционных, названных выше. В произвольно отобранных «Моих пенатах» К.Н. Батюшкова, «Осени» Е.А. Баратынского в облике представителей светского общества и присущих им пороков множественным числом подчеркивается типичность и их всеобъемлющий характер:

Отеческие боги!
Да к хижине моей
Не сыщется вовек дороги
Богатство с суетой;
С наемною душой
Развратные счастливицы,
Придворные друзья
И бледны горделивицы,
Надутые князья!
(Батюшков, «Мои пенаты», с. 124)

И наоборот, в индивидуализации образов типов воображаемых посетителей имения, крестьян, и плодов их труда поэты стараются подчеркнуть значимость того или иного эпизода с их участием, прибегая к единственному числу; хотя, например, ниже речь идет о целой деревне:

А между тем досужий селянин
Плод годовых трудов собирает;
Сметав в стога скошенный злак долин,
С серпом он в поле поспешает.
Гуляет серп.....
(Баратынский, «Осень», с. 186)

Оформлены подобные количественные колебания субъектов действия чаще всего при помощи метафоры-антитезы, четко разграничивающей суетное, наносное и подлинно важное в жизни дворян начала XIX века.

Несмотря на приведенное многообразие способов символизации и метафоризации в усадебной лирике поэтов пушкинской поры, система будет представлена неполно, если оставить без внимания важнейший этап ее эволюции – 1830-е годы. В означенный период помимо традиционных для описания имения романтических образов:

Под этой липою густою
Со мною сядь, мой милый друг;
Смотри, как живо все вокруг!
Какой зеленой пеленою
К реке нисходит этот луг!

Какая свежая дуброва
Глядится с берега другого
В ее веселое стекло!
Как небо чисто и светло!
Все в тишине; едва смущает
Живую сень и чуткий ток
Благоуханный ветерок!..
(Баратынский, «Отрывок», с. 153)

появляются освященные любовью к русскому холоду, осенним и зимним занятиям в поместье, творческому труду в уединенном кабинете («Осень» Пушкина) пушкинские метафоры, вызвавшие новую волну подражаний. В зрелом творчестве Пушкина исчезают идиллические описания прогреваемых солнцем окрестностей усадьбы, элементы ставшей для него архаичной поэтики он высмеивал еще в лицейском «Из письма к кн. П.А. Вяземскому»:

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединеньи,
Кто видит только в отдаленьи
Пустыню, садик, сельский дом,
Холмы с безмолвными лесами,
Долину с резвым ручейком
И даже... стадо с пастухом!
(Пушкин, «Из письма к кн. П.А. Вяземскому», с. 141),

теперь суровые морозы и их следы символизируют в творчестве поэта подлинную Русь и ее здоровое начало:

.....
.....
.....
Полезен русскому здоровью
Наш укрепительный мороз:
Ланиты, ярче вешних роз,
Играют холодом и кровью.
(Пушкин, «Как быстро в поле,
вкруг открытом...», с. 410)

Заметно, что в реалистической лирике А.С. Пушкин все реже прибегает к условности, изображая мир поместья, поэтому в текстах преобладают описательность [15], детализация в достоверных зарисовках помещичьего быта, но авторские нечастые «гости» – метафоры подчеркивают процесс борьбы поэта с провинциальной скукой:

.....Вот вечер: вьюга воет,
Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет;
По капле, медленно глотаю скуки яд.

Беру перо, сижу; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею страстной:
Стих вяло тянется, холодный и туманный.
(Пушкин, «Зима. Что делать нам в деревне?», с. 424)

Нам доводилось писать о формировании усадебного хронотопа у Пушкина [16], и тяготение поэта к конкретности в михайловский период, Болдинскую осень 1830 года было выявлено в первую очередь в стихотворениях с усадебными мотивами. Должно быть, потому столь заметен резкий переход от романтических, щедро пересыпанных символами уходящей литературной эпохи посланий («Послание к Юдину», «Домовому», «N. N. (В.В. Энгельгардту)», «Орлову») к философским, исповедальным элегиям («Осень», «Вновь я посетил...», «Когда за городом, задумчив, я брожу...»), что в них тематический ряд в целом остается неизменным, но ракурс изображения поместья избирается иной: взору читателей открывается локальный пейзаж Михайловского, Тригорского, Болдина, Павловского, Малинников, с четкой топонимикой и подлинными авторскими сентенциями в их адрес, в них уже нет места условности, перифразам, реминисценциям. Обогащается поэтика указанных текстов привлечением пушкинской иронии, добродушной, легкой, окрашивающей описания самих визитов в имения, причин, которые привели лирического героя в «деревню», но за подчеркнутым бытописанием видна увлеченность поэта осваиваемой каждый раз заново ролью помещика, в той или иной степени принявшего уклад патриархальных вотчин. Заметим,

что среди других «звезд разрозненной плеяды» мало кому удалось взглянуть на обстановку в имении с иронией, наблюдаются лишь фрагментарные иронические вкрапления, например у Баратынского в послании «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» письмо, пересылаемое из одного поместья в другое, называется почтовой прозой, а составление такового – всего-навсего данью.

Трансформируется, и весьма неожиданно для того периода, метафорический образ «гнезда». В «Дорожных жалобах» Пушкина возникает новый символ его приверженности к традициям рода Ганнибалов – «наследственная берлога», подразумевающая Михайловское, где лирический герой готов встретить незваную, но тем не менее неизбежную гостью в черном плаще.

Очевидно, именно пушкинские находки 1830-х годов в большей степени оказали влияние на формирование архетипа усадьбы в русской поэзии XIX – начала XX века. Осмысление своего места в мире «дворянских гнезд» уже в ранний период творчества приходит в противоречие с литературной традицией, сложившейся в стихотворных опытах его предшественников, потому и выступали неким диссонансом пушкинские вышучивания идиллических «сельских» видов, «живых картин», что он постоянно подыскивал наиболее адекватную форму подачи усадебного материала, созвучную собственным представлениям о глубоком внутреннем родстве с «формулой счастья» рода Ганнибалов, метафорически выраженной в форме приветствия «племени младому, незнакомому» на закате жизни.

Список использованной литературы:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999. I-XV. С. 689-691.
2. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 156-162.
3. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М., 1999. С. 21.
4. Символизация реального // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 215-216.
5. Эпштейн М.Н. Основные пейзажные образы русской поэзии. Частотно-тематический указатель // «Природа, мир, тайник вселенной...». М., 1990. С. 296.
6. Кожевникова Н.А. Сравнения и метафоры И.А. Бунина // Русская литература. 1995. №1. С. 138-143.; Кожевникова Н.А. О тропах в поэзии И.А. Бунина // Литературный текст. 1987. С. 71-72.
7. Эткин Е.Г. Проза о стихах. СПб., 2001. С. 153.
8. Лихачев Д.С. Поэтика садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. СПб., 1991.
9. Алпатов 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.
10. 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 – начало XIX в.). СПб., 1994; Щукин В.Г. Концепция Дома у ранних славянофилов // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 35-51.
11. Эткин Е.Г. Указ. соч. С. 106.
12. Там же. С. 106.
13. Там же. С. 142.
14. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М. 1965-1967. Т. 1. С. 355.
15. Вершинина Н.Л. «Формула» пейзажа в творческом сознании Пушкина // Болдинские чтения. Саранск, 2002. С. 94-98.
16. Жаглова Т.М. Формирование усадебного хронотопа в лирике А.С. Пушкина 1820-1830-х годов // Третьи международные Измайловские чтения. Оренбург, 2003. С. 28-34.