

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6542

УДК 821.161.1.09“18”; 821.161.1.09“1917/1992”

Ольга Алимовна Богданова
(Москва, Российская Федерация)
olgabogda@yandex.ru

Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин*

Аннотация. В статье показана семантико-семиотическая динамика в русской литературе XIX–XX вв. локуса аллеи как элемента «усадебного топоса», связанного с любовью между мужчиной и женщиной. Если летние «темные аллеи» были местом любовных свиданий и объяснений в пушкинско-тургеневской традиции, восходящей к общеевропейскому дискурсу XVIII в., то осенние аллеи, перекликающиеся с известными элегиями В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова, входят в литературу Серебряного века как идеализация «онегино-ларинской» усадьбы в модусе ее безвозвратной утраты (Н. С. Гумилев и др.). В послереволюционном творчестве И. А. Бунина усадебная культура воспринимается как вершина русской истории, сохранившая, несмотря на потерю эмпирического существования, статус немеркнущего вневременного эталона. В цикле рассказов «Темные аллеи» (1937–1953) — памятнике русской усадебной культуре — представлена сезонная полнота аллей; их символика распространяется на всю прошлую русскую и настоящую эмигрантскую жизнь, раздвигая тематические, временные и даже национальные границы. «Усадебный топос» и его элементы принимают неожиданные модификации и подвергаются глубинным, почти неизвестным трансформациям, вплоть до бедуинского шатра в Иудейской пустыне и вымершего городка на юге Испании. Необычная динамика образа аллеи в рассказе «Муза»: от весны непосредственно к зиме — симптом сдвига и разрыва в усадебной топике как Золотого, так и Серебряного века русской литературы. Дискретность, внутреннее зияние, ужасающая близость смерти возвращают ее к ренессансным истокам («Декамерон» Дж. Боккаччо), актуализируют присущую ей универсальность. Научная новизна статьи состоит в обнаружении динамики «усадебного топоса» в русской литературе XIX–XX вв., связанной со сменой модусов его репрезентации — от «летней» полноты существования к «осеннему» упадку, в движении термина «усадебный габитус», объясняющего способность «усадебного топоса» к новым модификациям, а также в показе общеевропейского субстрата образа усадьбы в русской литературе середины XX в.

Ключевые слова: аллея, сад, парк, локус, «усадебный топос», усадебная культура, «усадебный габитус», русская литература XIX–XX вв.

Об авторе: *Ольга Алимовна Богданова* — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела русской литературы конца XIX — начала XX в., Институт мировой литературы Российской академии наук (ИМЛИ РАН) (121069, Российская Федерация, Москва, ул. Поварская 25а)

Дата поступления: 15.02.2019

Дата публикации: 28.06.2019

Для цитирования: Богданова О. А. Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 2. — С. 233–254. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6542

Известно, что основными элементами «усадебного топоса» в русской культуре конца XVIII — начала XX в. являются господский дом с флигелями, хозяйственные службы, сад и парк с водоемом, а также храм (см.: [Веденин], [Хворых], [Борсук, Грищенко]). Садово-парковое обрамление усадебных построек — неотъемлемая и важнейшая часть его структуры. Как отмечает В. Г. Щукин, «сады в средней руки усадьбах (которые обычно изображались в русской литературе. — О. Б.) предназначались не для пышных празднеств и приемов, а для отдыха. Поэтому если около самого дома еще сохранялись остатки регулярного сада в виде солнечной поляны с цветником <...>, то далее простирался похожий на лес тенистый парк» [Щукин, 2007: 236]. По наблюдению Д. С. Лихачева, «прямые и узкие аллеи углублялись от дома на значительное расстояние <...> не стриженные и с такой тесной посадкой лип, к какой обычно в Западной Европе не прибегали. Делалось это в русских усадебных парках, чтобы дать спокойный приют птицам. <...> Аллеи лип бывали <...> темные и прохладные» [Лихачев: 420]. Именно они стали самой характерной чертой русского садово-паркового стиля. «Таким образом, — заключает В. Г. Щукин, — создавался идеальный мир, видоизменявший старый образ райского сада в духе мечтательного сентиментализма, а впоследствии романтизма» [Щукин, 2007: 234].

Об особой роли для русской культуры «среди известных типов садов (Ренессанса, Барокко, Классицизма, голландского Барокко, Рококо)» именно романтического сада, «бытование которого совпало с золотым веком русской литературы», пишет В. А. Доманский: «Все компоненты романтического сада (аллеи, беседки, мостики, скамейки, цветники, лужайки, поляны, ландшафт в целом) стали содержательными поэтическими элементами» художественных произведений [Доманский: 56].

Аллея недаром занимает в приведенном перечне первое место. Необходимейшая часть садово-парковой архитектуры, она аккумулирует в себе стержневые для русской усадебной культуры семантико-семиотические смыслы: «Если из лексики русской словесности — мемуаристики, художественной прозы, стихотворной лирики — постараться извлечь несколько <...> слов, наиболее полно вобравших в себя, начиная с XVIII века, историко-культурные смыслы усадебной темы, то среди них, безусловно, окажется слово “аллея”. <...> Оно может обозначать топографическую характеристику местности, особенности планировки садово-паркового ансамбля, но может быть в тесной ассоциативной взаимозависимости с понятиями совершенно иного жизненного плана, такими как уединение, душевное самопогружение и т. п. “Безмолвные аллеи”, “темные аллеи” — подобные выражения <...> давали понять и возраст усадьбы, и общую судьбу российского помещичьего бытия, и самоощущение личности, влекомой историческим потоком жизни. Иными словами, аллея — это некая точка отсчета в характеристике и физического, и духовного мира усадьбы» [Стернин: 250–251]. По свидетельству авторов книги «Жизнь усадебного мифа...» Е. Е. Дмитриевой и О. Н. Купцовой, «нет практически ни одного усадебного текста, где бы аллея не играла особой роли. Свидания происходят в аллеях» [Дмитриева, Купцова: 49]. В качестве локуса любви и райского блаженства выступали, как правило, весенне-летние тенистые аллеи, их изображение доминирует в произведениях Золотого века русской литературы. На этом фоне семантика осенней аллеи в поэзии и прозе XX в., до сих пор ускользавшая от внимания исследователей, воспринимается как реплика в культурном диалоге. Обнаружение и анализ динамики «усадебного топоса» в русской литературе XIX–XX вв., связанной со сменой модусов его репрезентации: от «летней» полноты существования к «осеннему» упадку, — составляют важный аспект научной новизны настоящей статьи. Также она проявится в выдвигании термина «усадебный габитус», объясняющего способность «усадебного топоса» к новым модификациям, и в показе общеевропейского субстрата образа усадьбы в русской литературе середины XX в.

Сам образ «аллеи, где кружат листья», вынесенный в заглавие настоящей статьи, находим в стихотворении Н. С. Гумилева «Девушке» (1911), написанном в деревне Слепнево Бежецкого уезда Тверской губернии, родовом имени его предков по матери — Львовых. Обращаясь к своей тогда юной племяннице Е. Ю. Кузьминой-Караваевой (будущей христианской подвижнице — матери Марии Скобцовой), поэт одновременно оформляет неомифологему «тургеневской девушки», как она стала пониматься в Серебряном веке (см.: [Дмитриева, Купцова: 124–125]). При этом Гумилев открыто осуждает в ней такие черты, как рассудочность, страх перед жизненными переменами, неспособность к сильным душевным движениям и как бы пониженный жизненный тонус, тенденцию к угасанию:

«Мне не нравится томность
Ваших скрещенных рук,
И спокойная скромность,
И стыдливый испуг.

Героиня романов Тургенева,
Вы надменны, нежны и чисты,
В вас так много безбурно-осеннего
От аллеи, где кружат листья.

Никогда ничему не поверите,
Прежде чем не сочтете, не смерите,
Никогда, никуда не пойдете,
Коль на карте путей не найдете.

И вам чужд тот безумный охотник,
Что, взойдя на нагую скалу,
В пьяном счастье, в тоске безотчетной
Прямо в солнце пускает стрелу»¹.

Так возникает в произведении «безбурно-осенняя» усадебная аллея, символизирующая непривлекательную, застойную и бесперспективную, с точки зрения поэта, «старину» с порожденным ею женским типом. Эту усадебную «старину» еще в 1908 г. Гумилев назвал «скучной и томной»².

Парадоксально, однако, что к реальным тургеневским персонажам обрисованный неомиф практически не имеет отношения:

и Наталья Ласунская («Рудин»), и Елена Стахова («Накануне»), и Лиза Калитина («Дворянское гнездо»), и Марианна Синецкая («Новь»), наряду с образованностью, бескорыстием и высокими нравственными качествами, обладают твердым характером, способным на противостояние принятым нормам поведения, решимостью следовать до конца своим идеалам, пренебрежением к собственному благополучию ради высших ценностей. Получается, что в свете дальнейшей судьбы Кузьминой-Караваевой Гумилев совершенно правильно назвал ее «героиней романов Тургенева», но сам вложил в это определение не соответствующее источнику содержание.

Косвенно об этом свидетельствует практически полное отсутствие в романах И. С. Тургенева осенних аллей с падающими, увядшими листьями. Более того, в произведениях писателя довольно редко встречается само слово «аллея», а если и присутствует, то это, как правило, летняя тенистая липовая аллея, на которой происходят судьбоносные любовные сближения и свидания («Рудин», «Дворянское гнездо», «Новь»). Вот, например:

«— До завтра, — повторила Марианна.

Но она не дождалась завтрашнего дня — и разговор между ею и Неждановым произошел в тот же вечер — в одной из липовых аллей, начинавшихся недалеко от террасы»³.

Гораздо реже встречаются тополевы, березовые и еловые аллеи. Но последние не являются у Тургенева локусами обоюдной, взаимной возвышающей любви, как, например, «аллея стриженных елок», по которой Базаров и Аркадий Кирсанов въезжают в имение Одинцовой («Отцы и дети»).

Нельзя, однако, не отметить, что осенние аллеи все же присутствуют у Тургенева, но не в романах, и вообще не в прозе, а в поэзии 1840-х гг., где «лирическому герою стихотворений “Осенний вечер... Небо ясно...” “Осень”, “Один, опять один я. Разошлась...” картины былого <...> напоминают о тайных свиданиях в аллеях или укромных уголках сада и парка. Тургенев варьирует одну и ту же тему: созерцание осенней усадьбы вызывает в памяти образы недавнего летнего счастья» [Жаглова: 64]:

«...видится мне сад — обширный сад...
 Под липой одинокой, обнаженной
 Сижу я, жду кого-то... ветер гонит
 По желтому песку сухие листья...
 И робкими, послушными роями
 Они бегут всё дальше, дальше, мимо...»⁴.

Локусом любви усадебные аллеи становятся в русской литературе задолго до Тургенева — в первую очередь, в пушкинском «Евгении Онегине»: объяснение между Татьяной и предметом ее любви происходит именно в летней аллее ларинского сада. Эта сцена навсегда остается кульминацией в жизни героини. Переехав в Москву, она

«...мечтой
 Стремится к жизни полевой,
 В деревню, к бедным поселянам,
 В уединенный уголок,
 Где льется светлый ручеек,
 К своим цветам, к своим романам
 И в сумрак липовых аллей,
 Туда, где *он* являлся ей»⁵.

А свой успех в петербургском свете без сожаления готова отдать за

«...полку книг, за дикой сад,
 За наше бедное жилище,
 За те места, где в первый раз,
 Онегин, видела я вас...»⁶.

Обратим внимание на то, что в творчестве Пушкина, несмотря на всю его симпатию к осени, аллеи любви всегда летние, тенистые и прохладные. Эта особенность восходит к общеевропейскому дискурсу: «В конце XVIII в. закрытая аллея нередко служила площадкой любви и любовного обольщения, как это описано, в частности, у Казановы...» [Дмитриева, Купцова: 58]. Вслед за А. С. Пушкиным, подобная семантика аллеи в русской литературе характерна для И. С. Тургенева, Н. П. Огарева, А. А. Фета, А. П. Чехова и тех авторов Серебряного века, которые увлекались стилизацией в духе пассаизма (см.: [Дмитриева, Купцова: 67–70]).

Осенние пейзажи находим в знаменитой элегии В. А. Жуковского «Славянка» (1815), посвященной Павловскому парку:

«Славянка тихая, сколь ток приятен твой,
Когда, в осенний день, в твои глядятся воды
Холмы, одетые последнею красой
Полуотцветшия природы.

Спешу к твоим брегам... свод неба тих и чист;
При свете солнечном прохлада повеваает;
Последний запах свой осыпавшийся лист
С осенней свежестью сливает»⁷.

Однако здесь нет упоминания аллеи, хотя очевидно, что прогулка автора вдоль берегов речки совершается именно по ним:

«Иду под рощею излучистой тропой;
Что шаг, то новая в глазах моих картина...»⁸.

Если в «Славянке» и заходит речь о любви, то о любви-воспоминании, любви-утрате, «поэзии скорби». «Смятенное состояние в душе поэта не могло не отразиться в элегии, которую он написал под впечатлением прогулок в Павловском парке, — замечает В. Г. Щукин, имея в виду взаимоотношения Жуковского с Машей Протасовой. — И в самом деле, текст *Славянки* преисполнен косвенных указаний на тяжелое состояние лирического героя, который <...> преодолевает черную меланхолию, противопоставляя ей красоту — вечно живой и прекрасной природы, художественного гения человека и, наконец, невыразимой бескрайности потустороннего мира...» [Щукин, 2018: 565]. Не случайно именно осенний парк предстает в элегии «садом воспоминаний, мечты и светлой грусти» [Щукин, 2018: 567].

Осенняя аллея появляется также у М. Ю. Лермонтова в его элегии «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840):

«В аллею темную вхожу я; сквозь кусты
Глядит вечерний луч, и желтые листья
Шумят под робкими шагами.

И странная тоска теснит уж грудь мою:
Я думаю об ней, я плачу и люблю,
Люблю мечты моей созданье

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье»⁹.

Вспоминая о «земном рае» усадебной жизни в противовес столичной светской искусственности и фальши, поэт, в соответствии с традициями духовной поэзии, соединяет в любимом саду приметы разных времен года, в данном случае лета и осени: «темную» аллею и «желтые листья». Связанные с этим местом любовные переживания давно ушли в прошлое, стали мечтой и сном, которые, тем не менее, являются высшей ценностью во внутреннем мире лирического героя и критерием оценки несовершенств реально-эмпирической жизни.

Так что довольно многочисленные осенние аллеи в поэзии Серебряного века отнюдь не пушкинско-тургеневская традиция, а, скорее, восходят к поэтическому наследию Жуковского и Лермонтова. Таковы стихотворения К. М. Фофанова «Аллея осенью» («Пышней, чем в ясный час рассвета, / Аллея пурпуром одета. / И в зыбком золоте ветвей / Еще блистает праздник лета / Волшебной прелестью своей»), Андрея Белого «Заброшенный дом» («И лист за листом / тоскуя о неге вчерашней, / кружится под тусклым окном / разрушенной башни»), В. Я. Брюсова «В том же парке» («Здравствуй, листик, тихо падающий, / Словно легкий мотылек! / Здравствуй, здравствуй, грустью радующий / Предосенний ветерок!»), И. А. Бунина «Плеяды» («Стемнело. Вдоль аллей, над сонными прудами, / Бреду я наугад. / Осенней свежестью, листвою и плодами / Благоухает сад. / Давно он поредел, — и звездное сиянье / Белеет меж ветвей. / Иду я медленно, — и мертвое молчанье / Царит во тьме аллей») и «Отрывок» («А по саду пустому кружит ветер / И, листья подметая по аллеям, / Гудит в березах старых... Светел день, / Но холодно, — до снега недалеко»)¹⁰. Осеннее впечатление оставляет и ахматовское стихотворение:

«Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни»¹¹.

Дыхание поздней осени — в описании поэтессы Павловского парка в 1915 г.:

«Поздней осенью свежий и колкий
Бродит ветер, безлюдно рад.
В белом инее черные елки
На подтаявшем снеге стоят.
И, исполненный жгучего бреда,
Милый голос, как песня, звучит,
И на медном плече Кифареда
Красногрудая птичка сидит»¹².

В 1910-е гг. в русской культуре сложился так называемый «усадебный миф», в основу которого легло идеализированное представление об усадьбе пушкинской эпохи: «Увлечение культурой пушкинского времени включило все стороны быта того времени, вплоть до костюмов, что сразу подхватили в художественной среде <...>. Пленительный мир русской усадьбы предыдущего рубежа веков, опозитизированный не только в литературных произведениях, но и самим фактом его невозвратной утраты, воспринимался теперь словно сквозь легкую завесу времени, проявлявшую в нем только самые художественные, отвлеченные от жизненной прозы черты» [Нащокина: 27]. Осенний облик усадебных аллей во многих стихотворениях Серебряного века как раз и передавал это ощущение «невозвратной утраты», для кого-то желанное (как для Гумилева), для кого-то ностальгическое (как для Бунина).

В стихотворении 1917 г. автор «Суходола» описывал, как

«...пригревает солнце низким светом
Меня в саду, просторном и раздетом,
Что озаряет желтая листва
Ветвистый клен, что я едва-едва,
Бродя в восторге по саду пустому,
Мою тоску даю понять другому...»¹³.

В бунинской дневниковой записи от 3 октября 1917 г. читаем: «Вся аллея засыпана краснеющей, сухой, сморщенной листвой, чем-то сладко пахнущей. Как нов вид на сквозной сад, сквозь который за долиной воздух чуть зеленоват, и заря наполняет весь сад розоватым светом. Почти все голо, почти все клены на валу и аллея и т. д., лишь яблони в золотисто-бронзоватой мелкой мертвой листве» (9, 208). По точному наблюдению А. Г. Разумовской, «здесь, как и в стихотворении, выражены наслаждение неизбежной прелестью природы и особая сладостность от прощания с уходящим...» [Разумовская: 26], т. е. характерное для «усадебных» медитаций Серебряного века сочетание чувств непреходящей ценности и потери.

«Концентрация этих мотивов» [Разумовская: 27] — в ностальгическом стихотворении продолжателя бунинской элегической традиции В. В. Набокова «Прелестная пора» (1926):

«В осенний день, блистая как стекло,
потрескивая крыльями, стрекозы
над лугом вьются. В Оредежь глядится
сосновый лес, и тот, что отражен, —
яснее настоящего. Опавшим
листом шурша, брожу я по тропам...»¹⁴.

«Осенние» настроения писателя-эмигранта, выросшего в загородных имениях Выра и Рождествено под Петербургом, неотделимы от утраченного им поместного мира:

«Задумчивый, в усадьбу возвращаюсь.
В гостиной печь затоплена, и в вазах
мясистые теснятся георгины.

Пишу стихи, валяясь на диване...»¹⁵.

В 1920–1940-е гг., живя во Франции, Бунин стал изображать усадебную культуру конца XVIII — начала XX в. как навсегда отодвинутую в прошлое вершину русской истории. Это прозвучало уже в рассказе «Несрочная весна» (1923), где показана усадьба графов Орловых Отрада-Семеновское, национализированная новой советской властью. По мнению героя-рассказчика, подлинная жизнь там, в славном пустынном парке на берегу Лопасни, а тесная загаженная советская

Москва есть могила. Пусть «Держава Российская» погибла эмпирически, но в «солнечном царстве летних дней, бора и сказочно-спящего дворца, затерявшегося в бору, <...> ворот со львами и бурьяном наверху, мрачных еловых ущелий, обмелевших прудов <...>, навсегда опустевшей церкви и пустых, блистательных зал...» (4, 217), она жива идеально, духовно-символически, переходя в немеркнущую вечность, или «несрочную весну»¹⁶. Нет и не может быть ни малейшей преемственности между нею и отвратительным настоящим. Усадебная культура как средоточие всего лучшего в России — это абсолютное прошлое, потерянный, недостижимый идеал.

Во многом то же мироощущение пронизывает бунинский цикл «Темные аллеи» (1937–1953), в первом же рассказе непосредственно отсылающий читателя к знаковому образу осенне-летних тенистых липовых аллей русской классики благодаря неточной цитате из стихотворения Н. П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842):

«Была чудесная весна!
Они на берегу сидели —
Река была тиха, ясна,
Вставало солнце, птички пели;
Тянулся за рекою дол,
Спокойно, пышно зеленея;
Вблизи шиповник алый цвел,
Стояла темных лип аллея»¹⁷.

Но уже во второй части огаревской «повести» отчетливо ощутимы осенняя трезвость и бестрепетность:

«Я в свете встретил их потом:
Она была женой другого,
Он был женат, и о былом
В помине не было ни слова;
На лицах виден был покой,
Их жизнь текла светло и ровно,
Они, встречаясь меж собой,
Могли смеяться хладнокровно...»¹⁸.

Разве не созвучно это гумилевской «девушке» из «аллеи, где кружат листья» с ее «безбурно-осенним» существованием?

В бунинских рассказах — своеобразном памятнике русской усадебной культуре — представлена сезонная полнота аллей: они здесь и весенние, и летние, и осенние, и даже зимние. Из 38 рассказов сборника только треть непосредственно посвящена усадебно-дачной теме, и символика «темных аллей» как бы распространяется на всю прошлую русскую и настоящую эмигрантскую жизнь, раздвигая тематические, временные и даже национальные границы. «Усадебный топос» и его элементы принимают неожиданные модификации и подвергаются глубинным, почти неузнаваемым трансформациям, вплоть до русской столовой в Париже, бедуинского шатра в Иудейской пустыне и вымершего городка на юге Испании. Последнее утверждение доказывается с помощью выдвигаемой нами категории «усадебного габитуса». Что она означает?

Как известно, понятие габитуса было введено П. Бурдьё и указывает на обладающую «устойчивым характером» сумму психосоматических навыков — походку, жестикуляцию, манеры, тип речи, способ реагирования на внешние факторы и др. — как «систему категорий восприятия, мышления и действия» [Бурдьё: 167, 292], которые индивид приобретает в процессе социализации, инкорпорируя способы поведения, характерные для того или иного «социального поля», в частности помещичьей усадьбы. Носителем определенного социокультурного габитуса, порожденного сформировавшим его топосом, человек остается и в ситуации других топосов, в которые он попадает в процессе жизни, приспособляясь к ним или, напротив, их видоизменяя. Так что герои тех рассказов из книги «Темные аллеи», которые внешне как будто совсем не связаны с «усадебной» темой, все равно остаются, пусть и опосредованно, носителями той самой усадебной культуры или присущей ей системы ценностей, которая почти два столетия формировалась на просторах Среднерусской равнины.

Сравним: последняя сцена рассказа «Таня» — расставание любящих друг друга героев, Петра Николаевича и Тани, ранней весной в мелкопоместной усадьбе лесостепной России с твердой надеждой на скорое воссоединение там уже навсегда — заканчивается строками: «Это было в феврале страшного

семнадцатого года. Он был тогда в деревне в последний раз в жизни» (6, 88); в первых абзацах рассказа «В Париже» мы погружаемся «в сырой парижский вечер поздней осенью», в который много переживший после длительной разлуки с Россией эмигрант Николай Платонович «зашел пообедать в небольшую русскую столовую в одном из темных переулков возле улицы Пасси» (6, 89). Второй герой как будто продолжение первого, постаревшего и попавшего в другую страну. А его неожиданная «счастливая любовная встреча» (6, 90) с Ольгой Александровной в ряде психологических черт повторяет историю любовной связи московского студента с медсестрой Катериной Николаевной в богатом имении дяди-генерала из другого рассказа бунинского цикла — «Антигона»: обе героини уверены в себе, чувственны и свободны, а главное — бескорыстны в своих отношениях с мужчинами.

Если в Николае Платоновиче и Ольге Александровне из рассказа «В Париже» достаточно легко узнаются типологические черты персонажей «Тани» и «Антигоны», то с героями «Весной в Иудее» и «Ночлега» дело обстоит сложнее. В первом из них — любовная связь, возникающая между русским археологом и юной племянницей арабского шейха Аида, далеко от России — в древней библейской земле между Иерихоном и Иерусалимом. В дружественно-толерантном поведении героя в стоянке бедуинов, похоже, сказывается та русская «всемирная отзывчивость», о которой писал Ф. М. Достоевский, а также «усадебная» привычка к семейно-патриархальному общению без учета социально-сословных различий. «Ночлег» недаром завершает всю книгу, начатую с чисто русского по материалу «усадебного» сюжета о мезальянсе, ставшем «лучшими минутами жизни» (6, 10) помещика Николая Алексеевича и дворовой девушки Надежды. «Глухая гористая местность на юге Испании» (6, 205), выжженный солнцем каменистый городок — как бы пространственная антитеза свежему зеленеющему саду среднерусского поместья. Здесь жестокая эгоистическая чувственность проезжего марокканца не прикрыта барской утонченностью и внешней красотой, как в случае с героем «Темных аллеи», а «круглолицая девочка лет пятнадцати, с челкой на лбу» (6, 206), вместо

покорной суицидальной жертвенности Надежды, отравившей всю последующую жизнь хозяйки постоянного двора «недобрым» (6, 9) памятозлобием, решается на радикальный протест против подлости и насилия, вплоть до смерти обидчика. Первоначальное название «Ночлега» — «На постоялом дворе» — указывает на кольцевую композицию всего цикла: ведь действие первого рассказа также происходит в «постоялой горнице» (6, 11) на одной из российских дорог. Конечно, об «усадебном габитусе» можно говорить только в связи с повествователем «Ночлега», а не с персонажами этого рассказа. Кроме того, автор во многом черпает здесь из подземных, грунтовых вод русского «усадебного топоса» как универсалии — в аллюзиях на библейскую «Песнь песней Соломона», ее героиню Суламифь и «запертый сад <...> с превосходными плодами, <...> со всякими благовонными деревьями...» (Песн. 4: 12–14).

Вернемся к изображению аллея в знаменитом сборнике Бунина 1937–1953 гг. Собственно об усадебных аллеях речь идет всего в шести рассказах. Они липовые, еловые, сосновые и березовые. В основном летние; весенние, осенние и зимние единичны. Аллея у Бунина — локус любви и судьбы, как и во всей классической русской литературе. Местом встречи мечты и реальности, поэзии и прозы, высшей точкой существования, кульминацией бытия с откровениями и прозрениями за пределы эмпирической видимости — становится в бунинской прозе весенне-летняя аллея. В заглавном рассказе сборника это место, где расцвела любовь юной крестьянки Надежды и молодого помещика Николая Алексеевича. Но воспоминание о лучшей поре их жизни недаром приходит к героям в «холодное осеннее ненастье, на одной из больших тульских дорог, залитой дождями и изрезанной многими черными колеями» (6, 7), символизируя недостижимость идеала, несовместимость его с обычными жизненными потребностями.

В рассказе «Натали» действие происходит в светлой березовой аллее летнего усадебного парка, ведущей к купальне на пруду. В ней же героини вышивают, герой читает, вместе они гуляют. Именно там происходит волнующее любовное объяснение

рассказчика и Натали. После разрыва любящие встречаются через много лет, уже в другой усадьбе, и опять по летним аллеям они проходят к месту, где их отношения возобновляются, причем с той же степенью интенсивности, как это было впервые. И даже скорая смерть героини не отменяет непреходящей ценности и красоты этой любви, как физическое разрушение усадеб в Советской России не отменило вечно реющей над ними «несрочной весны».

В лирической миниатюре «Качели» нарисована сходная картина: влюбленные молодые люди в прекрасной летней усадебной аллее признаются друг другу в любви, однако решают воздержаться от дальнейшего развития отношений, от брака друг с другом по такой причине: «Пусть будет только то, что есть... Лучше уж не будет» (6, 189). Здесь та же, что и в рассказе «Темные аллеи», мысль — о несовместимости высших любовных переживаний с требованиями жизненной повседневности.

В других, осенне-зимних бунинских пейзажах просматривается трагическая семантика аллеи как границы земного и неземного миров, ее причастность смерти. Такова мрачная высокая еловая аллея в рассказе «Зойка и Валерия», где действие происходит на подмосковной даче, напоминающей усадьбу. Именно в этой аллее, на рыжем игольчатом ковре под вековой елью, происходит сцена безлюбного, мстительного соития брошенной любимым мужчиной Валерии и несчастного Левицкого, после которого студент в отчаянии бросается под поезд.

В рассказе «Муза» «аллея голых деревьев», ведущая к «жалкой усадьбе Завистовского» (6, 29), символизирует охваченную зимним холодом душу героя, преданного своими невестой и другом.

Хотя в бунинской «Холодной осени» слово «аллея» не встречается ни разу, тем не менее читатель отчетливо ее видит:

«Одевшись, мы прошли через столовую на балкон, сошли в сад. Сперва было так темно, что я держалась за его рукав. Потом стали обозначаться в светлеющем небе черные сучья, осыпанные минерально блестящими звездами. Он, приостановясь, обернулся к дому:

— Посмотри, как совсем особенно, по-осеннему светят окна дома. Буду жив, вечно буду помнить этот вечер...» (6, 166–167).

В самом деле, с «архитектурной точки зрения сад немислим <...> без аллеи: ведь она не только придает ему структуру, но и создает само пространство сада, одновременно упорядочивая его» [Дмитриева, Купцова: 51]. Наутро жених героини уезжает из уютной усадьбы на фронт Первой мировой войны, где вскоре его убивают. С тех пор прошло 30 лет, заполненных революцией, разрухой в России, Гражданской войной, бегством от большевиков, эмиграцией с ее одиночеством и лишениями. «Что же все-таки было в моей жизни?» — спрашивает постаревшая героиня. И отвечает себе: «...только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Все-таки был. И это все, что было в моей жизни — остальное ненужный сон» (6, 168). Как видим, пушкинско-тургеневский мотив жизненной вершинности поглощается здесь «осенним» мотивом безвозвратной утраты, характерным для Серебряного века и усиленным чувством эмигрантской обездоленности в 1920–1940-е гг.

Напоследок хотелось бы обратить внимание на динамику образа аллеи в бунинском рассказе «Муза»: от весны непосредственно к зиме. Так, в начале любви художника и Музы показана весна на даче в старинной подмосковной усадьбе:

«...я засыпал, проводив ее на станцию, — и вдруг слышал: на крышу опять рушится ливень с громовыми раскатами, кругом тьма и в отвес падающие молнии... Утром на лиловой земле в сырых аллеях пестрели тени и ослепительные пятна солнца, цокали птички, называемые мухоловками, хрипло трещали дрозды» (6, 28).

Это время солнца и надежд, а также многообещающей зыбкости и таинственных перспектив бытия:

«Черный пруд, вековые деревья, уходящие в звездное небо... Заколдованно-светлая ночь, бесконечно-безмолвная, с бесконечно-длинными тенями деревьев на серебряных полянах, похожих на озера» (6, 28).

Странным образом в рассказе только отмечена, но совсем не показана пора лета и ранней осени, проведенных героями в тамбовской усадьбе, и весенние «сырые аллеи» без всякого

перехода сменяются зимней «аллеей голых деревьев», ведущей к «обледенелому крыльцу» (6, 29). Таким образом, здесь полностью отсутствует традиционный для русской классической литературы локус любви как высшей точки человеческого существования, придающей ему единственно подлинный смысл — красоты и радости, слияния с мирозданием и эстетической грусти по ушедшему счастью. Мы наблюдаем разрушение устойчивой мифопоэтической структуры как Золотого, так и Серебряного веков, сдвиг и разрыв в усадебной топике. Дискретность, внутреннее зияние, ужасающая близость смерти — такой стороной оборачивается усадебный неомиф в этом позднем бунинском рассказе.

Замечено, что «именно топика <...>, ее эволюция и сдвиги в семантике детерминируют смену стилей» [Булгакова: 26], что закономерно вытекает из «двойственной природы топоса, сочетающего в себе канон и новации» [Булгакова: 28]. Локус аллеи, как элемент парадигмы «усадебного топоса» русской культуры, ощутимо меняет свои семиотические характеристики уже в творчестве ряда поэтов Серебряного века и усугубляет эти изменения в эмигрантских произведениях Бунина середины XX в., тем самым как бы намечая возврат к ренессансным истокам, проявляя свой универсальный характер. Недаром автор «Темных аллеи» сравнивал это произведение со знаменитым шедевром Дж. Боккаччо: «“Декамерон” написан был во время чумы. “Темные аллеи” в годы Гитлера и Сталина — когда они старались пожирать один другого» (цит. по: [Шаховская: 228])¹⁹. Десять молодых людей, девушек и юношей, удалились из охваченной смертельной эпидемией Флоренции 1348 г. в загородное поместье, где «поют птички, зеленеют холмы и доли, на нивах волнуется море хлебов, и каких только нет там деревьев, и небо там более открытое <...> и <...> вечной своей красы не скрывает...»²⁰. Они гуляют по прекрасным аллеям сада, испытывают по отношению друг к другу изящные чувства, вкушают сладкие плоды и предаются изысканным удовольствиям музыкального и словесного творчества, — однако ни на минуту не забывают об эфемерности своего благополучия над бездной неминуемой гибели.

Итак, «переструктурирование пространства топоса», которое мы наблюдаем в позднем творчестве Бунина, «происходит под непосредственным влиянием мировоззренческих установок эпохи и координат культуры» [Булгакова: 48] середины XX в. Сближаясь с аналогами из других эпох и культур, «усадебный топос» русской литературы демонстрирует свою универсальность. Его эвристический потенциал проявляется в способности к размыканию в более широкий контекст иносоциальных и инокультурных реалий: даже в условиях других топосов, куда он попадает в процессе жизни, человек сохраняет габитус, характерный для «социального поля» русской помещицкой усадьбы конца XIX — начала XX в.

Примечания

- * Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129).
- ¹ Гумилев Н. С. Соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. С. 124.
 - ² См. стихотворение Н. С. Гумилева «Старина»: Гумилев Н. С. Соч.: в 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 103.
 - ³ Тургенев И. С. Новь: Роман // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. М.: Наука, 1982. Т. 9. С. 207.
 - ⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. М.: Наука, 1978. Т. 1. С. 51.
 - ⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т. 6. С. 162.
 - ⁶ Там же. С. 188.
 - ⁷ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 2000. Т. 2. С. 20.
 - ⁸ Там же.
 - ⁹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. Т. 1. С. 311.
 - ¹⁰ Поэзия дворянских усадеб / сост. Л. И. Густова. СПб.: Паритет, 2008. С. 256, 33, 49, 63, 64.
 - ¹¹ Ахматова А. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998. Т. 1. С. 77.
 - ¹² Там же. С. 246.
 - ¹³ Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 2. С. 115. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
 - ¹⁴ Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991. С. 219.
 - ¹⁵ Там же.
 - ¹⁶ Рассказ назван словами из стихотворения Е. А. Баратынского «Запустение» (1834).
 - ¹⁷ Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. М.: Советская Россия, 1980. С. 54.
 - ¹⁸ Там же.

¹⁹ Приводится надпись И. А. Бунина на книге «Темные аллеи» (Париж, 1946), подаренной З. А. Шаховской 29 марта 1950 г.

²⁰ Боккаччо Дж. Декамерон: в 2 кн. / пер. с итал. Н. Любимова. М.: Худож. лит., 1987. Кн. 1. С. 24.

Список литературы

1. Борсук О. А., Грищенко В. В. Рельеф в планировке русских усадеб // Русская усадьба. — М.: Жираф, 2004. — Вып. 10 (26). — С. 44–50.
2. Булгакова А. А. Топика в литературном процессе. — Гродно: ГрГУ, 2008. — 107 с.
3. Бурдьё Пьер. Социальное пространство: поля и практики / пер. с фр., сост. и послесл. Н. А. Шматко. — СПб.: Алетейя, 2014. — 576 с.
4. Веденин Ю. А. Русские дворянские усадьбы и их роль в возрождении культурного ландшафта России // Русская усадьба. — М.; Рыбинск, 1994. — Вып. 1 (17). — С. 29–36.
5. Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. — М.: ОГИ, 2008. — 528 с.
6. Доманский В. А. Русская усадьба в художественной литературе XIX в.: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томского государственного университета. — 2006. — № 291. — С. 56–60.
7. Жаплова Т. М. Усадебная поэзия в русской литературе XIX века. — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2004. — 232 с.
8. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998. — 471 с.
9. Нащокина М. В. Русская усадьба Серебряного века. — М.: Улей, 2007. — 432 с.
10. Разумовская А. Г. «Листья падают в саду...»: Осень как объект поэтических размышлений И. Бунина и В. Набокова // Русская словесность. — 2009. — № 6. — С. 23–28.
11. Стернин Г. Ю. Русская загородная усадьба в современных историко-культурных интересах // Русская усадьба. — М.: Жираф, 1998. — Вып. 4 (20). — С. 245–252.
12. Хворых Т. О. Русская усадьба XVIII века: структура и образ // Русская усадьба. — М.: Жираф, 1999. — Вып. 5 (21). — С. 11–17.
13. Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. — М.: Книга, 1991. — 319 с.
14. Шукин В. Г. Российский гений просвещения: исследования в области мифопоэтики и истории идей. — М.: РОССПЭН, 2007. — 608 с.
15. Шукин В. Г. Экфрасис как путь к сверхсознанию и умиротворению (Славянка Василия Жуковского) // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. — Siedlce: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Kultury Regionalnej i Badań literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie, 2018. — S. 561–578.

Olga A. Bogdanova

(Moscow, Russian Federation)

olgabogda@yandex.ru

The Semiotics of the Alley, “Where the Leaves Dance”: Turgenev, Gumilev, Bunin

Acknowledgments. The reported study was performed in the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian academy of sciences and funded by Russian Science Foundation according to the research project no. 18-18-00129.

Abstract. The article shows the semantic and semiotic dynamics in Russian literature of the 19th–20th centuries of the locus of alley as an element of an “estate topos” associated with love between a man and a woman. If the summer “dark alleys” were a place of romantic dates and clarifications in the Pushkin-Turgenev tradition, dating back to the European discourse of the 18th century, the autumn alleys, having something in common with famous Zhukovsky’s and Lermontov’s elegies, constitute a part of the Silver age literature as the idealization of the “Onegino-Larin” estate in the context of its irreparable loss (N. S. Gumilev, etc.). In the post-revolutionary works by I. A. Bunin the estate culture is seen as the apogee of Russian history, which has maintained, despite the loss of empirical existence, the status of an unfading timeless standard. The cycle of stories “Dark alleys” (1937–1953) — a monument of Russian estate culture — presents the seasonal completeness of the alleys; their symbolism extends to the entire past Russian and present emigrant life, overpassing thematic, time and even national boundaries. The “Estate topos” and its elements assume unexpected modifications and undergo deep, almost unrecognizable transformations, up to a Bedouin tent in the Judean desert and an extinct town in the south of Spain. The unusual dynamics of the image of the alley in the story “Muse”: from spring directly to winter is a symptom of the shift and break in the estate topography of both the Golden and Silver ages in Russian literature. Discreteness, an internal breach, a terrifying proximity of death brings it back to the origins of the Renaissance (“Decameron” by G. Boccaccio), actualizes its specific universal character. Therefore, a scientific originality of the article consists in revealing of the dynamics of the “estate topos” in Russian literature of the 19th–20th centuries, related to the change of the modes of its representation: from the “summer” completeness of existence to the “autumn” decline; in the proposal of the term “estate habitus” that explains the capacity of the “estate topos” for new modifications; as well as in the display of an all-European substrate of the estate image in Russian literature of the middle of 20th century.

Keywords: alley, garden, park, locus, “estate topos”, estate culture, Russian literature of the 19th — 20th centuries

About the author: *Bogdanova Olga A.* — Doctor of Philology, Leading researcher of the Department of Russian literature of the late 19th — early 20th century, A. M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation)

Received: May 22, 2019

Date of publication: June 28, 2019

For citation: Bogdanova O. A. The Semiotics of the Alley, “Where the Leaves Dance”: Turgenev, Gumilev, Bunin. In: *Problemy Istoricheskoy Poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 2, pp. 233–254. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6542 (In Russ.)

References

1. Borsuk O. A., Grishchenko V. V. A Relief in the Planning of Russian Estates. In: *Russkaya usad'ba [Russian Estate]*. Moscow, Zhiraf Publ., 2004, issue 10 (26), pp. 44–50. (In Russ.)
2. Bulgakova A. A. *Topika v literaturnom protsesse [Topography in a Literary Process]*. Grodno, Yanka Kupala State University of Grodno Publ., 2008. 107 p. (In Russ.)
3. Bourdieu P. *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki [A Social Space: Fields and Practices]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2014. 576 p. (In Russ.)
4. Vedenin Yu. A. Russian Noble Estates and their Role in the Renaissance of the Cultural Landscape of Russia. In: *Russkaya usad'ba [Russian Estate]*. Moscow, Rybinsk, 1994, issue 1 (17), pp. 29–36. (In Russ.)
5. Dmitrieva E. E., Kuptsova O. N. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyy i obretennyy ray [The Life of an Estate Myth: the Lost and Regained Paradise]*. Moscow, Ob'edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)
6. Domanskiy V. A. The Russian Estate in Literature of the 19th Century: Cultural Aspects of the Study of Poetics. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]*, 2006, no. 291, pp. 56–60. (In Russ.)
7. Zhaplova T. M. *Usadebnaya poeziya v russkoy literature XIX veka [An Estate Poetry in Russian Literature of the 19th Century]*. Orenburg, Orenburg State Pedagogical University Publ., 2004. 232 p. (In Russ.)
8. Likhachev D. S. *Poeziya sadov: k semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst [The Poetry of Gardens: on the Semantics of the Garden Styles. The Garden as Text]*. Moscow, Soglasie Publ., Tipografiya Novosti Publ., 1998. 471 p. (In Russ.)
9. Nashchokina M. V. *Russkaya usad'ba Serebryanogo veka [The Russian Estate of the Silver Age]*. Moscow, Uley Publ., 2007. 432 p. (In Russ.)
10. Razumovskaya A. G. “Leaves Fall Down in the Garden...”: Autumn as an Object of the Poetic Reflections of I. Bunin and V. Nabokov. In: *Russkaya slovesnost'*, 2009, no. 6, pp. 23–28. (In Russ.)
11. Sternin G. Yu. The Russian Country Estate in Modern Historical and Cultural Interests. In: *Russkaya usad'ba [Russian Estate]*. Moscow, Zhiraf Publ., 1998, issue 4 (20), pp. 245–252. (In Russ.)
12. Khvorykh T. O. The Russian Estate of the 18th Century: Structure and Image. In: *Russkaya usad'ba [Russian Estate]*. Moscow, Zhiraf Publ., 1999, issue 5 (21), pp. 11–17. (In Russ.)
13. Shakhovskaya Z. A. *V poiskakh Nabokova. Otrazheniya [In Search of Nabokov. Reflections]*. Moscow, Kniga Publ., 1991. 319 p. (In Russ.)
14. Shchukin V. G. *Rossiyskiy geniy prosveshcheniya: issledovaniya v oblasti mifopoetiki i istorii idey [The Russian Genius of Enlightenment: Researches*

in the Field of Mythopoetics and the History of Ideas]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)

15. Shchukin V. G. Ekphrasis as a Way to Superconsciousness and Peace (Slavyanka by Vasily Zhukovsky). In: *Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya* [*The Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of The Study*]. Siedlce, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Kultury Regionalnej i Badań literackich im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie Publ., 2018, pp. 561–578. (In Russ.)