

УДК 821.161.1

**УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
ИНВАРИАНТНЫЕ МОДЕЛИ
И МЕХАНИЗМЫ РАЗВИТИЯ**

**MANOR POETRY IN RUSSIAN LITERATURE:
INVARIANT MODELS
AND DEVELOPMENT MECHANISMS**

Ольга Артуровна Гриневич
Гродненский государственный университет имени Янки Купалы,
Гродно, Беларусь

Olga Arturovna Grinevich
Yanka Kupala State University of Grodno,
Grodno, Belarus

Аннотация

В статье рассматриваются механизмы развития русской усадебной поэзии конца XVIII — начала XXI в. Развитие усадебной поэзии связано с формированием инвариантов — литературных моделей, характеризующихся устойчивым набором характеристик на уровне семантики, синтактики и прагматики. Переход от одной инвариантной модели к другой характеризует эволюцию усадебного текста в XVIII—XIX вв., а в постусадебный период развитие усадебной поэзии базируется на трансформации данных инвариантов и их взаимодействии в пределах одного текста.

Ключевые слова: усадебная поэзия, инвариант, контекст, локальный свертхтекст.

Abstract

The article discusses the mechanisms for the development of Russian manor poetry of the late 18 — early 19 century. The development of manor poetry is associated with the formation of invariants — literary models, characterized by a stable set of characteristics at the level of semantics, syntactics and pragmatics. The transition from one invariant model to another characterizes the evolution of the manor text in the 18—19 centuries, and in the post-manor period the deve-

lopment of the manor poetry is based on the transformation of these invariants and their interaction within one text.

Key words: manor poetry, invariant, context, local supertext.

Механизмы развития усадебного текста как локального свёрхтекста русской литературы регулируются межтекстовыми связями, а также отношениями в триаде «жизнь — литература — жизнь». Проблема развития локального свёрхтекста тесно связана с проблемой номинализма. По мнению Ж.-Ф Жаккара, «<...> либо произведение говорит о внешней по отношению к нему реальности, которую оно намеревается так или иначе представить, либо оно говорит о самом себе — то есть оно автореферентно и свободно от каких бы то ни было обязательств по отношению к этому миру», причем однозначное предпочтение одного из этих путей обрекает литературу на молчание [Жаккар]. Напротив, отношения баланса и взаимообмена между этими двумя полюсами обеспечивают устойчивость и воспроизводимость локального свёрхтекста¹. Неслучайно периодом расцвета усадебного свёрхтекста считаются середина и вторая половина XIX в., когда, с одной стороны, усадебная жизнь начинает осознаваться как уходящая в прошлое, однако все еще является фактом внелитературной реальности, а с другой — уже существует достаточно устойчивая усадебная традиция в литературе, способная кодировать социальные, бытовые и культурные практики соответствующим художественным языком. Таким образом, развитие локального свёрхтекста в диахронической перспективе связано с проблемой прагматики текста, коммуникации текста с внешней средой, межтекстовой и внутритекстовой коммуникацией (субъектная организация), а также проблемой соотношения прагматики и семантики, ведь «для того, чтобы передать другим некое единичное сообщение, необходима уже существующая и устойчивая семантика» [Козеллек: 27]. Данные отношения, возникающие между значением и каждым конкретным его воспроизведением, аналогичные рикёров-

¹ Усадебный текст рассматривается как разновидность локальных свёрхтекстов на основании признаков свёрхтекста, выделенных Е. В. Меднис, О. В. Зыряновым, А. Г. Лошаковым, Н. А. Купиной и др. (культуроцентричность; наличие организующего образно и тематически оформленного центра, который обозначает его внетекстовый фундамент; структура «центр—периферия»; синхроничность как условие восприятия свёрхтекста; смысловая цельность; общность художественного кода).

скому обмену между «словом и событием» [Рикёр], могут регулироваться в терминах генеративной поэтики А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова «тема — приемы выразительности — текст», «инвариант», «варианты» [Жолковский]. Рассмотрим, как работают механизмы развития усадебного текста на примере усадебной поэзии.

С конца XVIII и на протяжении всего XIX в. формируется ряд инвариантных моделей, которые будут играть большую роль в последующем воспроизведении усадебного текста. При характеристике данных инвариантов внимание будет акцентировано на аспектах взаимодействия текста с внешней социокультурной средой, прагматики текста; всесторонний анализ всех уровней текста для каждого инварианта невозможен в рамках одной статьи.

Е. П. Зыкова, вслед за английскими литературоведами, выделяет жанровую разновидность поэмы о сельской усадьбе, которая «<...> представляет собой одну из самых интересных и жизнеспособных разновидностей пасторали в литературе Нового времени, так как, в отличие от формальной эклоги или пасторальной лирики, изображает идеал “Золотого века” не в условных стилизованных образах пастушек, сатиров и нимф, а воспроизводя конкретные детали жизни дворянской усадьбы» [Зыкова: 58]. Важной особенностью является то, что «бытовая конкретика и достоверность в изображении конкретной усадьбы и ее обитателей парадоксальным образом сочетается в поэме о сельской усадьбе с идеализацией этого образа жизни» [Зыкова: 58]. Напряжение между упорядоченностью искусства, эстетического канона, жанра и разрозненностью жизненных реалий является тем стержнем, который скрепляет разные этапы развития усадебного текста и определяет его динамику. На основании корпуса стихотворений, подпадающих под вышеописанную разновидность, можно реконструировать воспроизводимые от варианта к варианту парадигматические элементы — риторические, лексические, композиционные фигуры, то, что Ю. К. Щеглов именует «поэтико-риторическими и тематическими концептами» [Щеглов: 8], и элементы повседневности, биографической или исторической ситуации, создающие для первых контекст восприятия — синтагматическое измерение. К первым относятся элементы античной мифологии (лары, пенаты), следы пасторальной традиции (образы пастухов и пастушек, пасто-

ральные имена), элементы описания сельской жизни через абстрактные понятия свободы, покоя, красоты, гостеприимства. Ко вторым — детальные описания усадебного быта, усадебного ландшафта, географические названия реальных мест. По мере перехода от классицистской жанровой, стилевой, тематической предзаданности к сентиментализму и романтизму, от культуры «готового» слова к культуре индивидуальности, наблюдается преобладание последних.

Стихотворение М. Н. Муравьева «Итак, опять убежище готово...» (1780) демонстрирует наложение стандартных поэтических формул на описание реального пространства. Муравьев прославляет не абстрактную сельскую жизнь, а пребывание лирического героя в имении Берново в Старинском уезде Тверской губернии на берегу реки Тьма, которое принадлежало И. И. Вульфу, женатому на двоюродной сестре Муравьева. Но, несмотря на упоминание географических реалий и обращение к конкретным адресатам во внелитературной действительности, Муравьев следует традиционному концептуальному наполнению «похвалы сельской жизни»: «Мне кажется, что древние пенаты, / Не отягчив морщинами чела, / Вошедша гостя зрят. Они мне святы, / Хранители прекрасного села, / Где тишина не знает грозной бури, / Где под вечер при пении подруг / На мураве младая пляшет гури / И зрителей обворожает круг» [Муравьев]. Читатель должен достроить связь между реальными жизненными впечатлениями (танец крестьянских девушек) и их обозначением в тексте (гурия, мифологический персонаж).

Произведением, в котором с наибольшей полнотой отображается инвариантная модель усадебного текста конца XVIII — начала XIX в., становится стихотворение Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1807). Державин опирался на уже сформировавшуюся литературную традицию, поскольку «опыт усадебной жизни в России к тому времени был весьма незначителен. Вместе с тем, идеал бытия, постигаемый через поэзию Горация, философские письма Сенеки и Плиния Младшего и т. п., формировал “философию сельской жизни” в сознании российского дворянина и претворялся в эстетическую парадигму» [Густова: 11]. Стихотворение Державина базировалось, с одной стороны, на античной образности и мифологии, с другой — на более ранних попытках осмысления темы противопоставления городской и деревенской (усадебной) жизни, госу-

дарственного и частного, неволи и свободы («похвалы сельской жизни» В. К. Третьяковского, М. М. Хераскова, А. А. Ржевского, М. Н. Муравьева, И. М. Долгорукова). Кроме того, имеется и биографическая причина обращения Державина к этой теме — по мнению И. Клейна, предрасположенность Державина к горацианским мотивам объясняет «ролевой конфликт между службой и поэзией» [Клейн 2017: 164]. Это подтверждается тем, что при сравнении «Жизни Званской» со II эподом Горация «бросается в глаза, что контрастные мотивы Горация заметно отличаются друг от друга — речь идет и об ужасах войны, и о морской буре, и о надменных вельможах. Державин, напротив, рисует единую сферу бытия — петербургский двор, пышный театр великодержавной власти, административный центр Российской империи и его, Державина, рабочее место» [Клейн 2017: 166]. Основой для формирования инвариантной модели усадебного текста стихотворение Державина делает его срединное положение, с одной стороны, между литературным каноном и ее индивидуальной контекстуализацией, с другой стороны — между разными жанровыми традициями внутри канона — жанром дружеского послания и литературной прогулки. Помимо концептуального наполнения, характерного для этих жанров, стихотворение Державина содержит множество отсылок к деталям усадебного быта — описание звуков, запахов, блюд обеденного стола, продуктов натурального хозяйства, способов усадебного времяпрепровождения, поданных в виде перечня, представляющего модель сельского мироустройства. «Жизнь Званская» становится точкой гармоничного баланса двух полюсов — парадигматического и синтагматического, после которой массовое воспроизводство синтагматических элементов придает им статус парадигматических. Так, В. В. Капнист в стихотворении «Обуховка» (1818) предлагает детальное и конкретизированное описание имения в Миргородском повете Полтавской губернии, однако обращение к усадебным реалиям (например, описание мельничных колес) дает ему повод для универсального заключения о пагубности человеческих страстей и призрачности основанного на них счастья (восходящего к противопоставлению сельского покоя и городской суеты): «Так призрак счастья движет страсти, / Кружится ими целый свет. / Догадлив, кто от них уйдет: / Они всё давят, рвут на части, / Что им под жернов попадет» [Капнист]. Такой переход от частного к общему ста-

новится композиционным принципом развития лирического сюжета.

В последующих реализациях державинской модели примечательна актуализация личности адресата в субъектной структуре стихотворения. Так, в «Послании к Жуковскому в деревню» (1808) П. А. Вяземского заметно влияние романтической лексики и фразеологии, заимствованной из произведений самого Жуковского: «тот, чьи ясны дни в невинности текут» [Поэзия: 76], «прямые радости чувствительных сердец» [Поэзия: 78]. Концовка стихотворения, кроме того, нарушает коммуникативные ожидания, не выдерживая традиционного противопоставления города и деревни: «Поверь! и в городе возможно с счастьем жить: / Оно везде — умей его лишь находить!» [Поэзия: 78].

Другая инвариантная модель усадебной поэзии реализуется в жанре элегии. Ее расцвет приходится на период наибольшей популярности этого жанра — первую треть XIX в. Элегическая тональность совпадает с семантикой усадебного текста, которую составляет, в частности, выражение тоски по утраченному блаженству, и впоследствии окажет большое влияние на усадебную прозу. Данный поэтический инвариант сложно соотносить с каким-то конкретным автором; в качестве иллюстрации можно привести стихотворение Е. А. Боратынского «Запустение» (1835). Для данного инварианта характерно возникновение двух образов усадьбы — в прошлом и настоящем, в реальности и в памяти лирического героя. Мысль в стихотворении Боратынского развивается по модели со- и противопоставления этих двух усадебных миров (а не города и деревни), формируя в финале своеобразный синтез — примирение лирического героя с существующим положением вещей, связанное с воспоминанием об отце: «Он убедительно пророчит мне страну, / Где я наследую несрочную весну, / Где разрушения следов я не примечу, / Где в сладостной сени невянущих дубров, / У нескудеющих ручьев, / Я тень священную мне встречу» [Боратынский: 117]. Важно, что хронотоп стихотворения, помимо традиционного для усадебной лирики обращения к прошлому и его сопоставления с настоящим, содержит проекцию в будущее, даже вневременное измерение — измерение вечности.

Помимо тематического и мотивного содержания данного инварианта (возвращение лирического героя в родные места, сопровождающееся ностальгической эмоцией), на основе «За-

пустения» можно реконструировать и другие признаки элегического инварианта усадебной поэзии, которые касаются уровня прагматики. По сравнению с державинским инвариантом, который можно воспринимать как реплику в потенциальном (а иногда и реально существующем) разговоре, элегический инвариант обладает монологической структурой. В этом контексте закономерным представляется разрушение монологизма в пародийных и иронических элегиях на усадебную тему. Примером может служить «Сельская тишина» (1853) И. И. Панаева. В ней автор явно дистанцируется от лирического героя; и текст даже визуально разбивается на несколько блоков, что достигается отделением фрагмента стихотворения кавычками: «“Жить в сельской тишине — какое наслажденье, / Имея так, как я, доходное именье / И добрых мужичков, в определенный срок / Раз в год собирая с них умеренный оброк / И прибавляя всё — благодаренье богу! — / К наследью отчему землицы понемногу”. / Так долго думал я и долго любовался / Природы красотой. Передо мной являлся / Порою Дормидон с небритой бородой, / Чтоб трубку вычистить, докуренную мной...» [Русская элегия: 534]. Здесь затронут важный для усадебного текста историко-литературный контекст, связанный с полемикой сторонников искусства гражданской направленности и представителей «чистого искусства»: пародийная элегия Панаева является своеобразной репликой в этой полемике. Прежде чем перейти к творчеству А. А. Фета, который был вовлечен в полемику и является одной из ключевых для усадебного текста фигур, следует упомянуть о еще одном важном свойстве элегического инварианта, которое получит дальнейшее развитие в литературе XX–XXI вв., — автореференциальности. Примером служит «Элегия» (1837) Н. В. Кукольника, который становился мишенью для пародий И. И. Панаева. Стихотворение описывает прогулку по Петергофскому парку и фиксирует момент авторефлексии: «Я здесь опять! Я обошел весь сад! / По-прежнему фонтаны мечут воду, / По-прежнему Петровскую природу / Немые изваянья сторожат <...> Как волны, по сердцу стихи толпами ходят, / И зреет песнь... / Но не дозреет, нет!» [Русская элегия: 403].

Усадебная лирика А. А. Фета является одним из промежуточных этапов в развитии усадебной поэзии и служит источником для формирования следующего инварианта. В качестве

его литературной основы используются предшествующие инвариантные модели, разные особенности которых заимствуются Фетом в соответствии с теми «вызовами», которые диктует социокультурный контекст эпохи. В предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней» Фет писал: «Мы <...> постоянно искали в поэзии единственного убежища от всяческих житейских скорбей, в том числе и гражданских. Откуда же могли мы взять этой скорби там, куда мы старались от нее уйти? Не все ли это равно, что обратиться к человеку, вынырнувшему из глубины реки, куда он бросился, чтобы потушить загоревшееся на нем платье, с требованием: “Давай огня!”» [Фет 1979: 241]. Этот автокомментарий объясняет структуру усадебных стихотворений Фета и показывает механизм возникновения новой инвариантной модели, сложившейся в результате синтеза двух других. С державинским инвариантом фетовский сближает мотив ухода, бегства от «гражданской суеты», которую не терпит «служенье музам». Коммуникативная структура фетовских стихотворений похожа на структуру послания, но адресат этого послания — любимая женщина. Элегический компонент составляет, с одной стороны, мотив воспоминания о пережитом счастье («Какая грусть! Конец аллеи...» (1862), «Сияла ночь, луной был полон сад...» (1877), «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...» (1892) и др.), с другой — особенности хронотопа. Предметом изображения становится уже не «один день помещика», его прогулки по своим владениям и описание ежедневных занятий, а особенности проживания момента, воздействие усадебной природы на лирического героя (в результате закономерно появление в стихотворении примет автореференциальности, описаний творческого акта). В дружеских посланиях державинского образца всегда присутствует противопоставление пространства городского, придворного, которое поэт покинул или стремится покинуть, и искомого, деревенского пространства покоя. При переносе этого конфликта в сферу эстетическую (поэты гражданского направления против поэтов «чистого искусства») упоминания о враждебной поэту среде редки. Они могут появляться в дружеских посланиях Фета, например, в стихотворении «Графу А. К. Т-у. В деревне Пустыньке» (1864–1875), где эстетический конфликт оформляется традиционной метафорикой, а усадебное пространство (деревня Пустынька) обозначено как место встречи единомышленников: «Да не смутит

души поэта / Гоненье на стыдливых муз, / И пусть в тени, вдали от света, / Свободней зреет их союз» [Фет 1979: 86]. В любовной лирике Фета, на основе которой и формируется новый инвариант усадебного текста, лирический герой полностью поглощен проживанием настоящего момента слияния с природой и любимой женщиной (или воспоминанием о таком моменте), и противопоставление двух пространств снимается. Данный инвариант характеризуется предельным сужением пространственно-временных границ — в усадебных стихотворениях Фета редко встречается детальное описание интерьера или сада, автор ограничивается отдельными маркерами пространства, акцентируя внимание читателя на деталях пейзажа или внешности героини. Наиболее репрезентативным примером является стихотворение «Только в мире и есть» (1883), где природа и любимая женщина сливаются в восприятии героя в одно целое, а лирический сюжет отличает сужение пространственных границ:

Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.
Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор.
Только в мире и есть, что душистый
Милой головки убор.
Только в мире и есть этот чистый
Влево бегущий пробор [Фет 1979: 210].

Мы не умаляем значения внутрিলитературных процессов при формировании данного инварианта — вклада Фета в формирование новой эстетики, предвосхитившей художественные достижения Серебряного века. Однако эстетическая полемика эпохи оказала влияние прежде всего на прагматику усадебного текста и имеет отношение к проблеме референции, центральной для диахронического развертывания сверткста. «По мнению Фета, сущность красоты в искусстве состоит в том, что она обособлена от материального мира. Искусство, с его точки зрения, есть бескорыстное удовлетворение чувства идеальной красоты» [Шеншина: 280]. В своих высказываниях («Конечно, если бы я никогда не любовался тяжеловесной косой и чистым пробором густых женских волос, то они не возникали бы у меня в стихах, но нет никакой необходимости, чтобы каждый раз мое

стихотворение было буквальным сколком пережитого момента» [Фет 1982: 179]) Фет сознательно дистанцирует мир искусства от «приземленной» реальности. Таким образом, эстетическая полемика эпохи играет роль того внелитературного фактора, который регулирует обмен между «словом» и «событием» в рамках сверхтекста, подобно тому, как в развитии пасторальной поэзии XVIII в., в той же мере отдаленной в своей референциальной функции от реальной сельской жизни, как и усадебный текст А. Фета от повседневной жизни русского помещика, большую роль сыграла полемика между В. К. Третьяковым и А. С. Сумароковым, связанная с формированием русского литературного языка [Клейн 2005: 48].

В творчестве А. К. Толстого, к которому Фет обращался как к своему единомышленнику, зарождается еще одна инвариантная модель усадебной поэзии. С точки зрения литературной традиции она восходит к элегическому инварианту первой трети XIX в., однако в 40–50-е гг. начинается процесс дворянского оскудения, появляется все больше заброшенных имений — настроение тоски по утраченному счастью приобретает осязаемые очертания. Тоска лирического героя А. К. Толстого связана с идеализированным образом прошлого, а через него — с личными воспоминаниями героя: «Ты помнишь ли, Мария, Один старинный дом / И липы вековые Над дремлющим прудом? <...> Вельмож суровых много / И много важных дам / На нас смотрели строго / И чопорно из рам <...> И рощу, где впервые / Бродили мы одни / Ты помнишь ли, Мария, / Утраченные дни» [Поэзия: 228–229].

Обе эти модели середины и второй половины XIX в. являются весьма продуктивными и актуализируются в последующие периоды. Известно, что «серьезный эстетический конфликт между защитниками реализма, а также искусства гражданской направленности — и сторонниками “искусства для искусства” принял в России более радикальную форму по сравнению с тем, что происходило в Европе, и превратился в настоящую идеологическую войну, последствия которой будут ощущаться в течение большей части XX века» [Жаккар]. Из-за вовлеченности Фета в эту эстетическую полемику созданный им инвариант усадебной поэзии актуализировался в периоды ее нового обострения. Инвариантная модель А. К. Толстого с его элегическим любованием старинными предметами, описанием старого дома

и сада и идеализированными образами представителей «века минувшего» используется в поэзии Серебряного века. Принадлежность этих образов прошлого не к сфере реального, а к сфере воображаемого подчеркивается тем, что описываемые усадебные пейзажи и интерьеры населяются литературными персонажами (например, у И. Северянина: «Вот здесь, в тени берез, средь тмина и бурьяна, / Онегина ждала влюбленная Татьяна» [Поэзия: 226]).

Для выявления того, как трансформировались инварианты усадебной поэзии в конкретных вариантах, продуктивно обращение к поэзии В. В. Набокова. Для актуализации разных инвариантов в его творчестве существовало несколько предпосылок: биографическая (счастливое детство и юношество, проведенные в семейных имениях, и последовавшая за этим эмиграция, способствовавшая формированию идеализированного образа прошлого), эстетическая (последовательно артикулированная и в художественных произведениях (глава о Чернышевском в «Даре»), и в критических выступлениях позиция Набокова относительно назначения искусства, протест против понимания искусства как орудия общественной борьбы и т. д.). Большую роль сыграл и творческий метод Набокова — модернизм, который предусматривает обнажение приема, автореференциальность, что побуждает Набокова рефлексировать по поводу обращения к тем или иным художественным «призмам», законам жанра и т. д.

Примечательно, что различные усадебные «матрицы» осваиваются Набковым в обратном, по сравнению со временем их возникновения, порядке. В ранних, написанных еще до эмиграции стихотворениях «Звени, мой верный стих, витай, воспоминая!» (1918) и «Лестница» (1918) воспроизводятся элегические инварианты усадебного текста — первое ближе к традиции первой трети XIX в. (воображаемое — посредством поэзии — возвращение в места прошлого с последовательным посещением усадебных локусов — дом, парк, луг, река), второе — к инварианту А. К. Толстого (через обращение к образу старинной лестницы открывается перспектива картин прошлого, свидетельницей которых она была). Стихотворение «Сирень» (1928) апеллирует к традиции Фета: это уже не целостный образ усадьбы, а отдельные зрительные и ольфакторные впечатления, наряду со словесными штампами — «общими местами» усадебной по-

эзии (ночь, луна), обновленными посредством свежих метафор (*ночь, смешанная с жимолостью, дрогнула* и т. д.), которые «запускают» механизм воспоминания:

Ночь в саду, послушная волнению,
нарастающему в тишине,
потянулась, дрогнула сиренью,
серой и пушистой при луне.

Смешанная с жимолостью темной,
всколыхнулась молодость моя.
И скользнула, при луне огромной,
белизной решетчатой скамья [Набоков: 230].

Стихотворение «Как я люблю тебя» (1934) уже сложно отнести к одному инварианту: это, с одной стороны, описание путешествия в воображаемое измерение прошлого лирического героя, с другой стороны, обращение к любимой женщине и, наконец, творческая авторефлексия. При сохранении семантики усадебного текста трансформируется синтактика и прагматика — стихотворение имеет сложную композиционную и коммуникативную структуру, если понимать композицию, по Б. А. Успенскому, как смену точек зрения. В контексте эволюции усадебного текста заметно возрастание автореференциальности — это своеобразное стихотворение о стихотворении: «Держусь, молчу. Но с годом каждым, / под гомон птиц и шум ветвей, / разлука та обидней кажется, / обида кажется глупей. / И все страшней, что опрометчиво / проговорюсь и перебью / течение тихой, трудной речи, / давно проникшей в жизнь мою» [Набоков: 260]. Между тем, стихотворение строится как череда самоперебивов: «Такой зеленый, серый, то есть / весь заштрихованный дождем, / и липовое, столь густое, / что я перенести — уйдем!»; «Как я люблю тебя. Есть в этом / вечернем воздухе порой / лазейки для души, просветы / в тончайшей ткани мировой. / Лучи проходят меж стволами. / Как я люблю тебя! Лучи / проходят меж стволами, пламенем / ложатся на стволы. Молчи», — то есть, очевидно расхождение между смыслом сказанного и структурой речи.

Именно акт речи, акт письма как способ преодоления травмы эмиграции становится центральным в зрелой и поздней усадеб-

ной поэзии Набокова. Программным в этом отношении является стихотворение «Слава» (1942): «Далеко от лугов, где ребенком я плакал, / упустив аполлона, и дальше еще / до еловой аллеи с полосками мрака, / меж которыми полдень сквозил горячо. / Но воздушным мостом мое слово изогнуто / через мир, и чредой спицевидных теней / без конца по нему прохожу я инкогнито / в полыхающий сумрак отчизны моей» [Набоков: 271–272]. Воспроизводится лирический локус, восходящий к области усадебной мифологии, — утраченный и обретенный рай. Очевидно осознание Набоковым поэтической традиции, намек на которую содержится в «Парижской поэме» (1943): «чтоб опять очутиться мне — о, не / в общем месте хотений таких, / не на карте России, не в лоне / ностальгических неразберих, — но, с далеким найдя соответствие, очутиться в начале пути, / наклониться — и в собственном детстве / кончик спутанной нити найти» [Набоков: 278]. Такая осознанная работа с традицией претендует на формирование нового инварианта усадебной поэзии в постусадебный период. Новаторство Набокова состоит в том, что он выводит на новый уровень традиционный, по-разному варьируемый в других инвариантах конфликт вымышленного и реального, прошлого и настоящего, «здесь» и «там» усадебной поэзии, трансформируя его в феноменологическое противопоставление собственного, прожитого и прочувствованного прошлого и его литературного образа — «общих мест» русской литературы.

В дальнейшей разработке темы собственного усадебного прошлого Набоков использует разные художественные средства для оформления данной оппозиции, например, экфрасис как способ оформления оппозиции реального и воображаемого, правды и вымысла (фотоэкфрасис в стихотворении «С серого севера» (1967). Примечательно обращение к традиционным инвариантам усадебной поэзии — в стихотворении «К кн. С. М. Кацурину» (1947) используется державинский инвариант — дружеское послание, в котором описано тайное путешествие лирического героя в Россию в образе американского священника.

Индивидуально-творческое переосмысление традиционных усадебных топосов продолжается в современной поэзии. В качестве примера приведем стихотворение Б. Кенжеева «...тем летом, потеряв работу, я...» (2006–2008), соединяющее державинский инвариант с противопоставлением работы (=службы) и творче-

ской праздности с элегическим настроением утраты прошлого: «Грохочет новый мир, / а старый, как и я, идет на слом, / как тысячи миров, что на сегодня / остались лишь в руинах / да на ломких / страницах книг о прошлогоднем снеге» [Кенжеев].

Помимо индивидуально-творческой переработки усадебных инвариантов в современной массовой литературе существует множество примеров актуализации усадебных инвариантов. Этот процесс можно охарактеризовать как реабилитацию чистой формы, призванной выразить неясную тоску по идеализированному дореволюционному прошлому. Чаще всего авторы таких стихотворений обращаются к инварианту А. К. Толстого, нередко экфрасисные элементы, подчеркивающие принадлежность описываемого к миру воображения:

Старинный сад, усадьба, замок,
пес старый дремлет у ворот,
старушка древняя с панамой,
девица с зонтиком идет.
Под сенью дуба — тень прохлады,
художник стряпает эскиз,
а на балконе с шоколадом
мальчишка смотрит храбро вниз.
И барышня с коляской томно
качает малое дитя,
а на аллеях так укромно
в лапту играет ребятня [Николаева].

Элегический усадебный инвариант нередко используется в стихотворениях, авторы которых пытаются выразить эмоцию, составляющую традиционное содержание элегии, — тоску по утраченному счастью, при этом обставляя переживание лирического героя традиционной для усадебного текста атрибутикой и называя усадьбой деревенский дом, связанный с воспоминаниями о собственном детстве.

Таким образом, очевидно, что содержание и структура усадебной поэзии имеет неоднородный характер и распадается на разные инвариантные модели. Структура этих моделей образуется при соединении разных контекстов — исторического, биографического, эстетического. Некоторые из этих условий могут возникнуть и сегодня, чем объясняется актуализация уса-

дебных моделей в современной поэзии. Механизм развития усадебной поэзии определяется разнонаправленными отношениями между разными инвариантными моделями и внелитературной средой.

Литература

Боратынский Е. А. Стихотворения и поэмы. Москва: Профиздат, 2011. 256 с.

Густова Л. И. Трансформация образа усадьбы в русской поэзии XVIII — первой трети XIX веков: Автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Псков. гос. пед. ин-т им. С. М. Кирова. Псков, 2006. 17 с.

Жаккар Ж.-Ф. Номинализм и литература: об автореференциальности, или как литература избежала молчания // Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности URL: <https://lit.wikireading.ru/44347>.

Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Alexander ZHOLKOVSKY URL: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib14.htm>.

Зыкова Е. П. Поэма о сельской усадьбе в русской идилической традиции // Миф. Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры. Москва: Изд-во МГОПУ, 1998. С. 58–71.

Капнист В. В. Обуховка URL: <https://rvb.ru/18vek/kapnist/01text/01versus/09versus/121.htm>.

Кенжеев Б. Крепостной остывающих мест URL: <http://pages.infinet.net/bakhyt/newpoem1.htm#tem>.

Клейн И. Служба, лень и «сладостный досуг» в русской дворянской культуре XVIII века // XVIII век. Сб. 29. Литературная жизнь России XVIII века / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова, С. И. Николаев. Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2017. С. 156–175.

Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 576 с.

Козеллек Р. К вопросу о темпоральных структурах в историческом развитии понятий // История понятий, история дискурса, история менталитета: Сб. ст. / Под ред. Х. Э. Бёдекера; пер. с нем. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. 328 с.

Муравьев М. Н. «Итак, опять убежище готово...» URL: <https://rvb.ru/18vek/muravjov/01text/01versus/02misc/118.htm>.

Набоков В. В. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. В. С. Федорова. Москва: Современник, 1991. 574 с.

Николаева И. Старая усадьба URL: <https://роемbook.ru/поем/1930987-staraya-usadba>.

Поэзия дворянских усадеб / Сост. Л. И. Густова. Санкт-Петербург: Паритет, 2008. 288 с.

Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва: Медиум, 1995. 416 с.

Русская элегия XVIII — начала XX века: Сборник / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. и биограф. справочник авторов Л. Г. Фризмана. Ленинград: Сов. писатель, 1991. 640 с.

Фет А. А. Вечерние огни / Под ред. Д. Д. Благого. Москва: Наука, 1979. 815 с.

Фет А. А. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Москва: Художественная литература, 1982. 461 с.

Шенишина В. А. А. Фет и символисты // Слово.ру: Балтийский акцент. 2010. № 1–2. С. 279–290.

Шеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. Санкт-Петербург: Гиперион, 2004. 720 с.

References

Boratynskij E. A. Stikhotvoreniya i poemu. Moskva: Profizdat, 2011. 256 s.

Gustova L. I. Transformaciya obraza usad'by v russkoj poezii XVIII — pervoj treti XIX vekov: Avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01 / Pskov. gos. ped. in-t im. S. M. Kirova. Pskov, 2006. 17 s.

Zhakkar Zh.-F. Nominalizm i literatura: ob avtoreferencial'nosti, ili kak literatura izbezhala molchaniya // Literatura kak takovaya. Ot Nabokova k Pushkinu. Izbrannye raboty o russkoj slovesnosti URL: <https://lit.wikireading.ru/44347>.

Zholkovskij A. K., Shheglov Yu. K. K ponyatiyam “tema” i “poeticheskij mir” // Alexander ZHOLKOVSKY URL: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib14.htm>.

Zykova E. P. Poema o sel'skoj usad'be v russkoj idillicheskoj tradicii // Mif. Pastoral'. Utopiya. Literatura v sisteme kul'tury. Moskva: Izd-vo MGOPU, 1998. S. 58–71.

Kapnist V. V. Obukhovka URL: <https://rvb.ru/18vek/kapnist/01text/01versus/09versus/121.htm>.

Kenzheev B. Krepostnoj ostyvayushhikh mest URL: <http://pages.infinet.net/bakhyt/newpoem1.htm#tem>.

Klejn I. Sluzhba, len' i "sladostnyj dosug" v russkoj dvoryanskoj kul'ture XVIII veka // XVIII vek. Sb. 29. Literaturnaya zhizn' Rossii XVIII veka / Otv. red. N. D. Kochetkova, S. I. Nikolaev. Moskva; Sankt-Peterburg: Al'yans-Arkheo, 2017. S. 156–175.

Klejn I. Puti kul'turnogo importa: Trudy po russkoj literature XVIII veka. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2005. 576 s.

Kozellek R. K voprosu o temporal'nykh strukturakh v istoricheskom razvitii ponyatij // Istoriya ponyatij, istoriya diskursa, istoriya mentaliteta: Sb. st. / Pod red. Kh. E. Bedekera; per. s nem. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. 328 s.

Murav'yov M. N. "Itak, opyat' ubezhishhe gotovo..." URL: <https://rvb.ru/18vek/muravjov/01text/01versus/02misc/118.htm>.

Nabokov V. V. Stikhotvoreniya i poetry / Sost., vstup. st., podgot. tekstov i primech. V. S. Fyodorova. Moskva: Sovremennik, 1991. 574 s.

Nikolaeva I. Staraya usad'ba URL: <https://poembook.ru/poem/1930987-staraya-usadba>.

Poeziya dvoryanskikh usadeb / Sost. L. I. Gustova. Sankt-Peterburg: Paritet, 2008. 288 s.

Riker P. Konflikt interpretacij. Ocherki o germenevtike. Moskva: Medium, 1995. 416 s.

Russkaya elegiya XVIII — nachala XX veka: Sbornik / Vstup. st., podgot. teksta, primech. i biograf. spravochnik avtorov L. G. Frizmana. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1991. 640 s.

Fet A. A. Vechernie ogni / Pod red. D. D. Blagogo. Moskva: Nauka, 1979. 815 s.

Fet A. A. Sochineniya: V 2 t. T. 2. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1982. 461 s.

Shenshina V. A. A. Fet i simvolisty // Slovo.ru: Baltijskij akcent. 2010. № 1–2. S. 279–290.

Shheglov Yu. K. Antiokh Kantemir i stikhotvornaya satira. Sankt-Peterburg: Giperion, 2004. 720 s.

Сведения об авторе: Ольга Артуровна Гриневи́ч; магистр филологических наук; аспирант филологического факультета Гродненского государственного университета имени Янки Купалы; olga.grinevich.1994@mail.ru; сфера научных интересов: теоретическая и историческая поэтика, семиотика, теория свертхтекстов, усадебный текст русской литературы.

The author's profile: Olga Arturovna Grinevich; master of Philology; post-graduate student of the Philology Faculty of Yanka Kupala State University of Grodno; olga.grinevich.1994@mail.ru; research interests: theoretical and historical poetics, semiotics, theory of supertexts, manor text of Russian literature.