

*BBEDEFME*



Данная монография есть в определенном смысле продолжение книги, которую в начале 2000-х гг. мы вместе с моей коллегой и другом О.Н. Купцовой выпустили в издательстве ОГИ под названием «Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай»<sup>1</sup>. После ее выхода немало людей задавали мне вопрос, поскольку книга была все же преимущественно о судьбах русской усадьбы: было ли нечто аналогичное в других культурах? И можно ли говорить об усадебном топосе применительно к европейским литературам, французской, немецкой и проч.?

А priori на подобные вопросы хотелось отвечать отрицательно (за исключением разве что Англии, знаменитые замки и поместья которой действительно породили особый английский усадебный текст: одни только усадебные романы Джейн Остин, Шарлотты Бронте и, конечно же, Вальтера Скотта занимают особое место в пространстве английской литературы<sup>2</sup>). Что касается иных культур, то надо заметить, что уже даже на уровне перевода слова «усадьба» на другие языки возникает проблема. Французское *gentilhomme*,

<sup>1</sup> 1-е издание книги вышло в 2003 г., 2-е — в 2008-м.

<sup>2</sup> См., например: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Научно-популярная литература о писательских садах в России и Англии; *Велигорский Г.А.* Синонимические ряды «усадьба — поместье — усадебный дом» и «manor — estate — mansion»: попытка сопоставительного анализа: историко-литературный контекст (аннотации докладов, сделанных на научном семинаре «Компаративистика на службе усадебоведения: проблемы сравнительного анализа усадеб в русской, французской и английской литературе рубежа XIX–XX вв.» (23 апреля 2020 г.). Адрес электронного доступа: [http://litusadba.imli.ru/system/files/evants/otchet\\_o\\_seminare\\_23-30\\_aprelya\\_2020\\_g.\\_-\\_dlya\\_sayta.pdf](http://litusadba.imli.ru/system/files/evants/otchet_o_seminare_23-30_aprelya_2020_g._-_dlya_sayta.pdf); см. также: *Зыкова Е.П.* Образ «огражденного сада»: природа, Бог и свобода в творчестве английских романтиков // Темница и свобода в художественной культуре романтизма. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 88–109.

используемое как аналог понятия «усадьба», у современных французов вызывает недоумение и не слишком понятно теми, кому более сподручно оперировать терминами «замок» (*château*) или «вилла». Немецкое *Herrenhäuser* и *Landgüter*, казалось бы, относятся более к области истории и социологии, нежели литературы и культуры. Тем более что, в отличие от России и Англии и отчасти Франции, немецкая литература создавалась преимущественно выходцами из бюргерского сословия, а потому и все коннотации того, что мы называем *усадебной культурой*, *усадебным текстом*, ей в достаточной степени чужды<sup>3</sup>. Так и итальянские коллеги на вопрос, было ли в итальянской литературе нечто подобное русскому усадебному тексту (вариант: мифу) — сошлось на мнение итальянского слависта Риты Джулиани, — отвечали отрицательно: по их мнению, итальянцы традиционно использовали загородные виллы как места отдыха. Культура же творилась в больших городах: Риме, Флоренции, Венеции и т.д.

И все же работа над этой книгой заставила существенно пересмотреть тезис об уникальности русского усадебного текста. Или, точнее сказать, скорректировать его, найдя целый ряд отличных от него аналогов (оксюморон!), тех точек схождения, пересечения русского усадебного текста с жизнью западноевропейской усадьбы, которые позволяют несколько изменить наше представление. В итоге материала набралось так много и оказался он столь разнообразным, что логичнее всего показалось распределить его по нескольким разделам, вводя историю русской усадьбы в контекст западноевропейский, выделяя в том и другом определенные константы. Разумеется, сделать это оказалось возможным лишь на отдельных примерах, методом, который наши фран-

---

<sup>3</sup> Дополнительным доводом в пользу этой чуждости является то, что в переводе работ, посвященных русской усадьбе, слово это переводчики предпочитают транслитерировать, а не переводить. Сошлось в качестве примера на перевод одной из моих статей, сделанный профессором Фрайбургского университета и известным славистом Элизабет Шоре, которую трудно было бы заподозрить в незнании реалий: *Dmitrieva E. Gebunden an Erde und Luft. Die russische Usad'ba nach den Revolutionen im 20. Jahrhundert // E. Cheauré, J. Gimmel, K. Rapp (Hg.), Verordnete Arbeit — Gelenkte Freizeit. Muße in der Sowjetkultur? Tübingen: Mohr Siebeck 2021 (в печати).*

цузские коллеги обозначают как *punctuel*, а немецкие — *exemplarisch*.

В первой части книги («Русская усадьба: до и после») мне показалось важным, преодолев стереотипы, и по сей день существующие в нашем сознании, сконцентрировать внимание не на Золотом веке русской усадьбы и даже не на веке Серебряном, как по аналогии с Серебряным веком русской культуры можно было бы назвать усадебную жизнь начала 1900-х гг., а на том, что происходило *после*: после революции 1917 г., после массового истребления русских усадеб, после ухода (эмиграции) тех, кто эти усадьбы населял.

А потому первая глава этой части — «Семантика, топос и хронос русской усадьбы» — по сути, вводная и в некотором смысле являющаяся развернутым резюме упомянутой выше книги «Жизнь усадебного мифа...»<sup>4</sup>, есть первый подступ к переосмыслению понятия Золотого века русской усадьбы. В ней, на широком историко-литературном материале, рассматривается бытование русской усадьбы как яркого порождения культуры послепетровского времени, гибель которого в 1917 г. была воспринята как эмблема наступления хаоса и торжество скифского начала. При этом понятие *Золотой век русской усадьбы* переосмысляется: уже с 1812 г. и в особенности после реформы 1861 г. усадебная жизнь начинает осознаваться как умирающая, что, однако, не исключает отдельных периодов ее ренессанса. Парадоксальным образом это возрождение наблюдается именно тогда, когда в обществе с особой силой начинает звучать панихида по усадебной культуре, а именно в 1900-е гг., когда, с одной стороны, возникает движение пассаизма и великого плача по усадьбе, в особенности спровоцированного выставкой русского портрета в Таврическом дворце в 1905 г. А с другой — наблюдается восстановление старых и строительство новых усадеб, как если бы их хозяева и заказчики вовсе не ощущали тех

---

<sup>4</sup> На французском языке данная глава в более полном виде была опубликована в первом томе книжного проекта Жоржа Нива «Урочища русской памяти» (*Dmitrieva E. La gentilhommière russe // Les sites de la mémoire russe / Sous la direction de Georges Nivat. T. 1: Géographie de la mémoire russe. Paris: Fayard, 2007. P. 353–380.*

страшных перемен, что обещал наступивший век. В главе показано, как усадьба и ее повседневность, сыгравшие такую огромную роль в русской культуре, подпитывались одновременно литературой, театром, философией, формирующими усадебный быт и сам способ проживания в усадьбе.

Вторая глава — «Прикрепленные к земле и воздуху: в каких формах выживала русская усадьба после революции 1917 года?» — посвящена, как это и указано в заглавии, различным формам жизни, которая еще теплилась в усадьбах в период исторических катаклизмов. Действия новой советской власти по уничтожению «дворянских гнезд», находившие часто спонтанную поддержку у крестьянства и возвращавшихся (бежавших) с фронта солдат, вызывали и обратный процесс: метаморфозу бывших помещиков в новый класс «помещиков-крестьян», создание музеев помещичьего быта, а также сублимацию усадебной тематики в литературе и живописи, где одним из центральных мотивов становится эстетизация смерти усадьбы как знак ее физического угасания и одновременно духовного воскрешения (проза Бунина, Осоргина, Зайцева, Набокова, графика и живопись художников объединения «Мир искусства»).

В третьей главе раздела — «Те, что стоят в литургии рядом: усадьба Псковской губернии Лог и книга Ал. Алтаева “Гдовщина”» — рассматривается история поистине уникальной усадьбы, сохранившейся с конца XVIII в. и вплоть до нынешнего времени не как музей, но как жилой дом (даже став музеем в 1960-е гг., она все равно служила и служит, в силу своей удаленности от центра, местом обитания для ее хранителей). Не менее уникальна и изданная в 2020 г. мемуарная книга, принадлежащая перу полузабытой в наше время, но когда-то необычайно популярной детской и исторической писательницы М.В. Ямщиковой, писавшей под псевдонимом Ал. Алтаев. Ее лебединая песня, «пропетая» под конец жизни на основе дневников, которые она, попав в качестве дачницы на Гдовщину в конце XIX века и постоянно туда возвращаясь, вела на протяжении почти 60 лет, открыла историю затерявшейся на русских просторах одино-

кой усадьбы и окружающих ее деревень. По замыслу, этакая новая «История села Горюхина», но только воплощенная на более чем четырехстах печатных страницах, сохранившая нам голоса и судьбы давно ушедших людей.

Следующие две главы — «Грасс И.А. Бунина...» и «Между тамбовской Ивановкой и американскими виллами на Гудзоне...» — посвящены тому, что уже в прямом смысле слова можно было бы назвать «жизнью после смерти» русской усадьбы: попыткам реконструирования усадебной жизни вне России. Первый случай — это случай И.А. Бунина, поселяющегося в эмиграции на юге Франции в Грассе и пытающегося, последовательно снимая три виллы (Мон-Флери, Бельведер и Жанетт), создать в них — при, казалось бы, совершенно не благоприятствующих тому условиях — некое подобие русской усадебной жизни. Именно в эти годы Бунин писал цикл рассказов «Темные аллеи» и роман «Жизнь Арсеньева», где усадебная тематика занимает немалое место. И основной вопрос, который в данном контексте невозможно не поставить: как такое материальное и ментальное воскрешение прошлого связано с особенностью Бунина, о которой вспоминали многие современники, — его острой восприимчивостью к текучести и необратимости времени и потребностью прорыва причинно-следственной цепи событий? Второй случай — гораздо более благополучного, по крайней мере в материальном отношении, С.В. Рахманинова, покупающего кусок земли (довольно большой!) на берегу Фирвальдштетского озера в Швейцарии и создающего там усадьбу Сенар (соединение аббревиатур имен Сергея и Наталии Рахманиновых). Место, где он проводил с семьей летние месяцы в период между 1931 и 1939 г., где вновь обрел способность писать музыку (здесь написаны им были программная «Рапсодия на тему Паганини» и Третья симфония), субъективно в его сознании предстает как воскрешенная Ивановка — имение на Тамбовщине, с которым были связаны его молодые годы.

Вторая часть книги посвящена теме артистических (художественных) колоний, коммун и дач, начиная со знаменитого Редхауса, ставшего на какой-то период местом осуществ-

вления художественной утопии прерафаэлитов (Англия), и артистической коммуны Ворпсведе (Германия), сыгравшей важнейшую роль в развитии немецкого импрессионизма и экспрессионизма, с которой бытийно и творчески был связан поэт Райнер Мария Рильке. Кардинально различные творческие судьбы главных ее участников, один из которых погибает в сталинских лагерях в Казахстане (Генрих Фогелер), а двое других становятся художниками, обласканными нацистским режимом (Модерзон и Макензен), проливают дополнительный свет на существо усадебной (художественной) утопии.

В главе 8 речь идет о том, что с некоторой условностью можно было бы назвать французским паллиативом дачной жизни. Таким паллиативом во Франции *belle époque* становятся гингеты (генгеты) — ресторанчики, расположенные в предместьях Парижа, на берегах рек Сены и Марны и которые в последней трети XIX в. собирали самую пеструю публику: художников, гребцов, представительниц полусвета, французских аристократов и крупных чиновников. Основное внимание в этой главе уделено гингете под названием «Лягушатня» (*Grenouillère*) — культовому месту эпохи, подле которого находился первый нудистский пляж во Франции. Балы, здесь устраиваемые, «разнузданный танец» (Мопассан) и обнаженные тела, появляющиеся на фоне фраков и смокингов, с которыми связывается также и генезис картины Э. Мане «Завтрак на траве», — все это определило эмоциональный стиль эпохи, новые пути живописи (импрессионизм), которые своеобразно преломились также и в литературе.

Несколько парадоксально называется глава 9: «Старосветские помещики с мельницы Вильнёв». Парадокс же заключается в том, что Эльза Триоле и Луи Арагон, о которых в ней идет речь, — конечно же, *не* старосветские помещики, но к концу жизни тем не менее в них превратившиеся. Эльза Триоле — в силу своих воспоминаний о России, а Арагон — из стремления утолить ностальгию по России своей жены-иностранки. И неожиданно (для всех неожиданно) тот новый *усадебный* опыт, который Арагон и Триоле приобретают

на склоне лет, купив участок земли в *Moulin de Villeneuve* (дословно: мельнице Вильнёв), сказывается в их творчестве, определив тему противящейся забвению памяти в поздней прозе Арагона (романы «Бланш, или Забвение», «Луна-парк») и собственно усадебный топос последнего романа Триоле «Соловей замолкает на заре». В этом романе, так по-чеховски начинающемся (разговоры нескольких людей на террасе загородного дома) и где в финале хозяйку дома находят умершей в кресле, поразительно не только предсказание Эльзой Триоле собственной судьбы. Усадебная жизнь в нем окончательно становится артефактом прошлого: и не потому, что — как это было в России — усадьбу разорили или сожгли, а потому, что ее эпоха прошла.

Часть III монографии, самая объемная, посвящена одной из наиболее очевидных констант усадебного топоса и хроноса — усадьбе как пространству инициации. Тема эта прослеживается одновременно на материале и примере усадеб исторических и замков литературных. Иногда они сливаются воедино: реальный сад (вилла, замок, дом) становится литературным текстом и наоборот. Традиционно программа самопознания и совершенствования личности реализовывалась в садовом лабиринте: один из разительных тому примеров — садовый лабиринт Версаля, породивший немалое количество текстов и сам ставший ареной литературной борьбы трех поэтов: Жана Лафонтена, Шарля Перро и Исаака де Бенсерада (глава «Лабиринт: программа самопознания и совершенствования личности (между ландшафтной архитектурой и словом)»).

В главе «Сады эротической инициации: малый каприз Ж.-Ф. Бастида, парковые забавы принца де Линя и *прекраснейший на свете Вёрлиц*» я сознательно «столкнула» разножанровые тексты. Это изящная новелла французского писателя XVIII в. Бастида, одного из наиболее ярких полиграфов своего времени, своего рода описательная поэма в прозе, в которой убранство «маленького домика» маркиза и окружающего его сада становится пространством эротической инициации для героини. Физическое завоевание осмысливается здесь в первую очередь как гедонизм и эстетика, способ жить по ту сторону реальности, наслаждаться красотой во



всех ее формах. Поставленный в новелле вопрос: как декор, атмосфера места обитания моделируют желания — был одновременно и тем философским заданием, которое решал знаменитый принц де Линь: и как садовод, и как писатель, и, наконец, как «самый радостный человек» восемнадцатого столетия.

Этот же вопрос — но только с результатом ровно противоположным — был проигран в реальности в истории садового царства Вёрлиц, резиденции герцога Леопольда Вёрлиц-Дессау, намерившегося своим дворцом и садом инициировать молодую жену в тайны Эроса. Примечательным в этом эксперименте оказалась сама садовая программа вёрлицевского парка, полностью подчиненная замыслу просвещенного герцога.

Поводом для написания главы «Бретонский замок аббата Ламенне, два романа и два не поладивших между собой романиста (Стендаль и герцогиня де Дюра)» стала переписка французского дипломата и промышленника Дени Бенуа, в молодые годы друга аббата де Ламенне, с хозяйкой модного салона герцогиней Клер де Дюра. Письма относятся к периоду 1818–1820 гг., когда Дени Бенуа, влюбленный в дочь Дюра Клару, вынужден в преддверии ее свадьбы вместе с отцом покинуть Париж. Великосветская дама Клер де Дюра баловалась литературой. Борьба чувства и аристократического долга завершилась тем, что, выдав дочь замуж за «ровню», она пишет роман «Эдуард», в основу которого кладет семейную историю. Завесу над той реальностью, которая скрывалась за романом, приоткрывают письма Дени Бенуа. Ключевым моментом оказывается месяц, проведенный им в 1819 г. в Лашене, поместье аббата Ламенне. Прогулки по парку Лашене, пейзажи которого вскоре станут яркими метафорами знаменитого манифеста христианских социалистов «Слова верующего», беседы с Ламенне, славившимся умением исцелять раненые души, приводят к перелому в состоянии несчастного влюбленного: на смену трагическому видению мира и собственной ситуации приходит понимание того, что каждый должен писать именно с в о й роман — тот, который ему написать определило Провидение. Пуантом же

этой истории является своеобразная игра отражений: если, как утверждал литературный критик Сент-Бев, Дени Бенуа стал прототипом Эдуарда в романе Дюра, то Эдуард, в свою очередь, стал одним из прототипов знаменитого Жюльена Сореля.

Глава «Таинственная Синтра» посвящена преимущественно двум замкам-усадьбам: поместьем Бекфорда Монферрат, в котором Байрон, путешествовавший по Европе, опознал фантазмагорический замок бекфордовского героя Ватека, а также поместьем более позднего времени — Кинтеда Регалейра, которое появилось уже к концу XIX века как реализация эзотерики тамплиеров, масонов, а также символики девяти кругов Дантова ада.

Две последние главы данного раздела посвящены исторической и литературной транспозиции поисков священного Грааля. Речь идет о строительстве Гётеанума учениками и приверженцами Рудольфа Штейнера в швейцарском Дорнахе. Центральным же остается вопрос: почему те, кто свято верил, что Гётеанум — суть «корабль, плывущий в волнах потопа» (библейская ассоциация), в котором «будет спасена культура Духа», ощущали (как это было с Андреем Белым), вопреки этой вере, трагедию, подготавливающую чуть ли не с момента закладки храма. Почему ключом к русским мемуарам о Штейнере и Гётеануме становится название трактата Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» да еще история Парцифалья, рассказанная Вагнером, но только лишенная христианской идеи искупления.

Сходным же образом не удается новому Парцифалю уврачевать рану и утолить страдание в романе Жюльена Грака «Замок Арголь», в котором Андре Бретон усмотрел «логическое завершение сюрреализма» — движения, которое само многими осмысляется (в том числе и Граком) как современный поиск священного Грааля. Но только, по логике Грака, завоевание священного Грааля лишь уничтожит желание, а всякое свершение перечеркнет возможность. И потому героями романа движет скорее ожидание и вечное повторение, ежесекундное начинание обета. Иными словами то, что стало, по-видимому, «кармой» первых антропософов, взирав-

ших на пожар построенного ими Гетеанума, этой эзотерической колонии духовно жаждущих людей.

Часть IV книги посвящена истории усадебных стилизаций, архитектурных, живописных и литературных. В частности, поместья Строберри Хилл Горация Уолпола. Неудовлетворенность им становится истоком, из которого произрастает жанр готического романа («Замок Отранто»). А также виллы Керилос Теодора Рейнаха, построенной в конце XIX в. на берегу Средиземного моря как дом, который могли бы создать древние греки, если бы им привелось жить в эти времена. Но только реальная судьба виллы Керилос и ее литературная судьба разошлись. Наследники интеллектуала, пытавшегося воплотить в жизнь утопию античной утонченности, погибли в Освенциме. Литературно же воскресить (как это сделал Гюго в «Соборе Парижской Богоматери») забытые коннотации виллы Керилос взялся историк искусства Адриан Гёц, представив ее как историю погрузившейся в бездну Атлантиды, хозяин которой, мечтавший о воскрешении в современном мире античности, не смог предотвратить того, что и с его утопией, и с миром произошло в дальнейшем.

Последующие главы («Две версальские серии Александра Бенуа, два эссе о Версале и балет “Павильон Армиды”...» и «Стилизации усадебных историй Пушкина в литературе Серебряного века») написаны на русском материале, симметрично сопоставляя живописные, музыкальные и литературные стилизации на усадебную тему. Для Александра Бенуа, создающего в разные времена свои версальские циклы, прогулки стареющего короля по версальскому саду становятся еще и ностальгическим воспоминанием о собственном опыте проживания в Петергофе. Версальская тема, сквозь которую проглядывают русские впечатления и российские проблемы, определяет и стилистку его эссе о Версале. А в одном из культовых балетов Дягилевских сезонов — «Павильоне Армиды», либретто к которому также пишет Бенуа, — виртуозно воскрешается в своеобразном *mise en abyme* атмосфера праздников еще молодого Короля-солнце. Размышления же Михаила Кузмина о существовании изобразительных стилизаций художника Константина Со-

мова скажутся в его собственной литературной стилизации «Набег на Барсуковку», объектом которой, как нетрудно догадаться, становится пушкинский «Дубровский». Контекст же этой стилизации определяет еще и теория вечного возвращения Ницше, так по-разному истолкованная в России и Европе начала XX в.

О французских литературных усадебных стилизациях — в пандан пушкинским — речь идет в последней главе раздела «Две французских стилизации XX века на усадебную тему: “Урок любви в саду” Рене де Буалева и роман Милана Кундеры “Неспешность”», современное действие которого по невольной иронии судьбы происходит в замке, описанном автором конца XVIII в. Виваном Деноном. И соположение это вновь ставит вопрос о неумолимом хроносе, беге времени, так по-разному переживаемом в веке восемнадцатом и веке двадцатом.

Наконец, последняя часть книги «Замок как культурная мифологема и пространство житнетворчества» посвящена замкам, которые сами сыграли решающую роль в жизни их знаменитых обитателей. Это и замки «божественного маркиза» (Донасьена Альфонса Франсуа де Сада), традиции которых своеобразно воскресила его правнучка герцогиня де Ноай в своем замке Иер. Это и замок Коппе госпожи де Сталь, заслуживший в XIX в. репутацию Генеральных штатов европейского общественного мнения, ставший центром антинаполеоновской оппозиции, породив вместе с тем немало литературных текстов. Это и замок Куранс, подпитывавший в начале XX в. патафизические фантазии Альфреда Жарри. Глава «В поисках утраченного времени в замке Германт» повествует о случае прямо противоположном: реальный замок Германт, сообщив свое имя действующим лицам эпопеи Пруста, сам словно исчезает из поля зрения автора, будучи замещен другими вымышленными замками, которые становятся навязчивым фантазмом героя. Другого рода фантазмами становятся тема чтения в усадьбе (повесть И.С. Тургенева «Фауст»), а также желание французского драматурга Жана Ануя переписать Чехова в пьесе «Дорогой Антуан» (глава «Игра в Чехова на

французской сцене: ностальгия по усадьбе или ностальгия по игре?..»).

Завершает же книгу глава «Русская усадьба во французской прозе: родовая память *versus* художественная реконструкция (Анна Вяземски из рода Мориаков)», вновь возвращающая нас к российской тематике и, более того, к теме 1917 года. Но уже из иной перспективы — перспективы актрисы и писательницы из рода убиенного близ своей усадьбы Бориса Вяземского, но одновременно еще и внучки Франсуа Мориака. Выросшая во Франции, А. Вяземски переносит в российскую действительность (которой она не знает) пережитый ею опыт усадебной жизни в Малагаре — имении ее деда, в свою очередь породившем немало и его собственных, и его детей и последователей текстов. Так неожиданно сталкивается и в жизни, и в этой книге русская и западная (французская) усадебная жизнь.

В завершение хочется сказать, что каждая из затронутых здесь тем вполне могла бы стать предметом отдельной монографии (по ряду из них они уже и написаны другими исследователями). И потому, конечно же, никак не претендует на сколь-либо полный и еще менее исчерпывающий характер. Однако, собранные вместе, как в ситуации сложных вместе пазлов, эти темы и посвященные им главы, смею надеяться, способны составить некую более или менее цельную картину. И внести нечто новое в наше видение и русского усадебного текста, и того, что правильнее было бы называть литературными замками Западной Европы.

И уже в самом завершении хочется поблагодарить тех, кто помогал мне своими рекомендациями и советами: К.М. Азадовского, Р.В. Бурченкову, Морисет Гади-Ломонье, Н.П. Гринцера, Мишеля Делона, Риту Джулиани, Н.Л. Дмитриеву, А.В. Дубровского, Е.А. Дьякову, Анн Дюрюфле, М.Э. Маликову, А.В. Маркина, А.Е. Махова, В.А. Мильчину, Н.И. Михайлову, Френсиз Нетеркотт, М.В. Нащокину, А.Г. Разумовскую, Константина Раппа, М.М. Павлову, Н.И. Пегову, Эрика Плювье, О.Е. Русинову, Дани Савелли, Т.Н. Степанову, Мари-Терез Уил, Доминик и Оливье Фураж, Элизабет Шоре. И конечно же М.В. Черкашину, бывшую

первым читателем и первым редактором этой книги. А также всех участников исследовательского проекта № 18-18-00129 Российского научного фонда «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд», с которыми на семинарах обсуждались многие вошедшие в книгу темы и сюжеты, ответственного редактора книги Г.А. Велигорского и руководителя проекта О.А. Богданову.

Данная монография является пятым выпуском новой научной книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте», осуществляемой в ИМЛИ РАН в рамках исследовательского проекта № 18-18-00129 Российского научного фонда «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд»<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Предыдущие три выпуска: монография О.А. Богдановой «Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология» (М.: ИМЛИ РАН, 2019) и коллективные монографии: Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм / отв. ред. О.А. Богданова (М.: ИМЛИ РАН, 2020); Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина» / отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. Четвертый выпуск находится в настоящее время в печати.