



# РУССКАЯ УСАДЬБА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ

*Выпуск 2*



# RUSSIAN ESTATE IN THE WORLD CONTEXT

*Issue 2*



Серия  
**РУССКАЯ УСАДЬБА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ**



**Редакционная коллегия серии:**

*О.А. Богданова (председатель), Е.Е. Дмитриева,  
М.В. Скороходов, Е.В. Глухова,  
М.С. Акимова, Г.А. Велигорский*

**Ответственный редактор второго выпуска:**  
*О.А. Богданова*

**Члены редколлегии:**

*Е.Е. Дмитриева, М.В. Скороходов,  
Е.В. Глухова, М.С. Акимова, Г.А. Велигорский*

**Перевод с английского Г.А. Велигорского**

**Перевод с немецкого Е.Е. Дмитриевой**



Series  
**RUSSIAN ESTATE IN THE WORLD CONTEXT**



**Editorial Board of series:**

***O.A. Bogdanova (chairwoman), E.E. Dmitrieva  
M.V. Skorokhodov, E.V. Glukhova  
M.S. Akimova, G.A. Veligorsky***

**Executive editor of the second issue:  
*O.A. Bogdanova***

**Editorial Board:**

***E.E. Dmitrieva M.V. Skorokhodov, E.V. Glukhova,  
M.S. Akimova, G.A. Veligorsky***

***Translation from English by G.A. Veligorsky***

***Translation from German by E.E. Dmitrieva***

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А.М. ГОРЬКОГО  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

*РУССКАЯ УСАДЬБА  
И  
ЕВРОПА*

*ДИАХРОНИЯ  
НОСПАЛЬТЯ  
УНИВЕРСАЛИЗМ*

МОСКВА  
ИМЛИ РАН  
2020

A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE  
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

*RUSSIAN ESTATE  
AND  
EUROPE*

*DIACHRONY  
NOSTALGIA  
UNIVERSALISM*

MOSCOW  
IWL RAS  
2020

УДК 82.091  
ББК 83.3(0)



Российский  
научный  
фонд

*Издание подготовлено и осуществлено  
в ФГБУН «ИМЛИ им. А.М. Горького РАН»  
за счет средств Российского научного фонда (РНФ),  
проект № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре:  
отечественный и зарубежный взгляд»*

Рецензенты:

*доктор филологических наук Е.В. Халтрин-Халтурина  
доктор филологических наук И.В. Дергачева*

**Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм:**  
Коллективная монография / Сост., отв. ред. и автор предисл.  
О.А. Богданова. — М.: ИМЛИ РАН, 2020. — 352 с. — (Серия «Русская  
усадьба в мировом контексте». Вып. 2). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9

Книга объединяет статьи 24 авторов, распределенные по трем проблемно-тематическим разделам: диахронический взгляд на русскую усадьбу, усадьбы русской эмиграции, усадьбы европейских стран. Ряд константных черт русской литературной усадьбы и дачи (кладовая культуры, нравственное пространство, стержень национальной идентичности, концепт «не-города» в массовом обществе и др.) высвечиваются при сопоставительно-диахроническом анализе. Структурообразующий потенциал и референции «усадебно-дачного топоса» в инокультурном окружении русских эмигрантов XX в. раскрываются в произведениях И.А. Бунина, В.В. Набокова, Б.К. Зайцева, Л.Ф. Зурова, И.С. Шмелева, В.А. Никифорова-Волгина 1920–1960-х гг. и в русскоязычной периодике Франции, Германии, Латвии, Эстонии 1920–1930-х гг. Важнейшая тема книги — поиск истоков феномена русской усадьбы в мировой культуре наряду с ее вовлеченностью в спектр аналогичных явлений в других национальных литературах (греческой, польской, английской, бельгийской). Изоморфизм усадебного пространства в России и других странах Европы позволяет говорить об «усадебном топосе» как универсалии.

Издание адресовано профессионалам-гуманитариям, прежде всего филологам, и вместе с тем — широкому кругу учащейся молодежи и заинтересованных читателей.

© ИМЛИ РАН, 2020

© О.А. Богданова, сост., отв. редактор,  
автор предисловия, 2020

© Коллектив авторов, 2020

ISBN 978-5-9208-0623-9

УДК 82.091  
ББК 83.3(0)

**RSF** | Russian  
Science  
Foundation

*The publication was prepared and implemented  
in the Federal State Budgetary Institution "A.M. Gorky Institute of World Literature RAS"  
at the expense of the Russian Science Foundation (RSF),  
project No. 18-18-00129 "Russian estate in literature and culture:  
domestic and foreign look"*

Reviewers:

*DSc in Philology E.V. Haltrin-Khalturina  
DSc in Philology I.V. Dergacheva*

**Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism:** Collective monograph / Executive ed. O.A. Bogdanova. — Moscow: IWL RAS, 2020. — 352 p. — (Series "Russian Estate in the World Context". Iss. 2). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9

The book brings together articles by 24 authors, distributed into three problematic and thematic sections: a diachronic view of the Russian estate, estates of the Russian emigration, estates of European countries. A number of constant features of the Russian literary estate and cottages (storehouse of culture, moral space, the core of national identity, the concept of "non-city" in mass society, etc.) are highlighted in a comparative and diachronic analysis. The structure-forming potential and references of the "estate-dacha topos" in the foreign culture of Russian emigrants of the XXth century disclosed in the works by I.A. Bunin, V.V. Nabokov, B.K. Zaitsev, L.F. Zurov, I.S. Shmelev, V.A. Nikiforov-Volgin of the 1920–1960s and in the Russian-language periodicals of France, Germany, Latvia, Estonia of the 1920–1930s. The most important topic of the book is the search for the origins of the Russian estate phenomenon in world culture, along with its involvement in the spectrum of similar phenomena in other national literatures (Greek, Polish, English, Belgian). The isomorphism of the estate space in Russia and other European countries allows us to speak of the "estate topos" as a universality.

The publication is addressed to humanities professionals, primarily philologists, and at the same time to a wide circle of students and interested readers.

ISBN 978-5-9208-0623-9

© IWL RAS, 2020  
© O.A. Bogdanova, executive ed., 2020  
© Collective of authors, 2020



## СОДЕРЖАНИЕ

### Предисловие

Богданова О.А. Кладовая культурной памяти . . . . . 18

### Часть I

#### Русская усадьба и дача. Диахронический взгляд

Летягин Л.Н. Судьба усадебного наследия. . . . . 26

Карпенко Л.Б. Образ усадьбы  
в реминисцентном дискурсе . . . . . 42

Брумфилд У. “Et in Arcadia ego”:  
усадьба как нравственное пространство  
в русской литературе XIX–XX вв. . . . . 56

Володина Н.В. Библиотека как элемент «усадебной культуры»  
в творчестве русских писателей  
второй половины XIX — начала XX в.:  
И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, И.А. Бунин . . . . . 72

Сафронова Е.Ю. «Село Степанчиково и его обитатели»  
и «Набег на Барсуковку»: пародийно-сатирический модус  
в изображении усадьбы у Ф.М. Достоевского и М.А. Кузмина . . . 85

Дискаччиати О. Возвращение в усадьбу как повторяющийся  
мотив в творчестве И.А. Бунина и Б.А. Пильняка . . . . . 99

Черкашина М.В. Усадьба Петровско-Разумовское  
в российской истории и литературе XIX–XX вв. . . . . 115

Мари Э. У истоков «дачного топоса»:  
заметки на полях незавершенного труда Ю.М. Лотмана . . . . . 128

## Часть II

### Усадьбы русской эмиграции

- Шоре Э.* Усадьба в миниатюре:  
Максим Горький во Фрайбурге-Гюнтерсталь. . . . . 144
- Михаленко Н.В.* Образ усадьбы  
в литературно-художественных журналах русской эмиграции  
первой волны («Жар-Птица» и «Перезвоны») . . . . . 160
- Дмитриева Е.Е.* Грасс Бунина: воскрешение  
русской усадебной жизни в нерусском пространстве . . . . . 170
- Пращерук Н.В.* Усадебный мир в прозе И.А. Бунина:  
от «Суходола» к «Странствиям» и «Жизни Арсеньева» . . . . . 187
- Разумовская А.Г.* «Завещанная яблоневая жизнь»  
в эпоху социальных катастроф: усадебный сад  
в прозе Л.Ф. Зурова. . . . . 198
- Демидова О.Р.* Когда история повторяется:  
«усадьбы» Михаила Осоргина. . . . . 210
- Пак Н.И.* Усадьба в тетралогии Б.К. Зайцева  
«Путешествие Глеба». . . . . 225
- Степанова Н.С.* Концепт «усадьба»  
в автобиографической прозе В.В. Набокова . . . . . 235
- Осьминина Е.А.* Образ дачи в произведениях И.С. Шмелева  
и В.А. Никифорова-Волгина . . . . . 246
- Шром Н.И., Ведель А.В.* «Взморцы на штранде»:  
дачный сюжет между идиллией и иронией . . . . . 255

## Часть III

### Усадьба и ее составляющие в литературах Европы

- Щеголева Л.И.* Византийские представления о небесном царстве  
и семиотика усадьбы в новогреческой  
и русской литературе XVIII–XX вв. . . . . 272
- Щукин В.Г.* «Демократическая усадьба» в роли  
«культурного гнезда» эпохи модернизма. Пример Польши . . . . 288

<i>Велигорский Г.А. “Houses are alive. No?”</i> Образ «ожившего» дома в английской литературе конца XIX — начала XX в. . . . .	298
--	-----

<i>Шолохова А.С. Топос и хронос английской усадьбы начала XX в. в литературе и кинематографе: роман Кадзуо Исигуро “The Remains of the Day” и фильм Джеймса Айвори . . . . .</i>	313
--	-----

<i>Графова Е.О. Эпоха модерна (ар-нуво) в литературно-художественном осмыслении Мориса Метерлинка в контексте садов Хэнбери, Лигурия . . . .</i>	322
--	-----

<b>Список иллюстраций . . . . .</b>	332
-------------------------------------	-----

<b>Список принятых сокращений. Составитель Е.Ю. Живица. . . .</b>	334
---	-----

<b>Указатель имен. Составитель Е.Ю. Живица . . . . .</b>	338
--	-----





## CONTENTS

### Foreword

*Bogdanova O.A.* The storehouse of cultural memory . . . . . 18

### Part I

#### Russian estate and dacha. Diachronic view

*Letyagin L.N.* The fate of the estate heritage. . . . . 26

*Karpenko L.B.* The image of the estate  
in the reminiscent discourse . . . . . 42

*Brumfield W.* “Et in Arcadia ego”:  
“estate” as moral space  
in Russian literature of XIX–XX centuries . . . . . 56

*Volodina N.V.* The library as an element of the “estate culture”  
in the works of Russian writers  
of the second half of the XIXth — beginning of the XXth centuries:  
I.S. Turgenev, I.A. Goncharov, I.A. Bunin. . . . . 72

*Safronova E.Yu.* “The Village of Stepanchikovo and its inhabitants”  
and “The Raid on Barsukovka”: parody-satirical mode  
in the image of the estate by F.M. Dostoevsky and M.A. Kuzmin . . . 85

*Discacciati O.* Return to the estate as a recurring motif  
in the works of I.A. Bunin and B.A. Pilnyak . . . . . 99

*Cherkashina M.V.* Estate Petrovsko-Razumovskoe  
in Russian history and literature of XIX–XX centuries . . . . . 115

*Mari E.* At the origins of “dacha topos”:  
marginalia of an unfinished work by Yu.M. Lotman. . . . . 128

## Part II

### Estates of Russian emigration

- Cheauré E.* Estate in miniature:  
Maxim Gorky in Freiburg-Günterstal . . . . . 144
- Mikhalenko N.V.* The image of the country estate  
in the literary and art magazines of the Russian Emigration  
of the First Wave (“The Firebird” and “Chimes”) . . . . . 160
- Dmitrieva E.E.* Bunin’s Grass: the resurrection  
of Russian estate life in non-Russian space . . . . . 170
- Prashcheruk N.V.* Estate world in Bunin’s prose:  
from “Sukhodol” to “Wanderings” and “The Life of Arseniev”. . . . 187
- Razumovskaya A.G.* “Bequeathed life of the apple trees”  
in the age of social catastrophe:  
the estate garden in prose by L.F. Zurov. . . . . 198
- Demidova O.R.* When history repeats itself:  
Michael Osorgin’s “estates” . . . . . 210
- Pak N.I.* The image of estate in tetralogy “Journey of Gleb”  
by B.K. Zaitsev. . . . . 225
- Stepanova N.S.* The concept of “estate”  
in the autobiographical prose of Vladimir Nabokov. . . . . 235
- Os’minina E.A.* The image of the summer cottage  
in the works of I.S. Shmelev and V.A. Nikiforov-Volgin . . . . . 246
- Šroma N.I., Vedela A.V.* “Vzmorci na shtrande”  
(Summer dwellers on the beach):  
The dacha-related plot between idyllic and ironic . . . . . 255

## Part III

### Estate and its components in European literature

- Shchegoleva L.I.* Byzantine ideas about the heavenly Kingdom  
and semiotics of the estate in modern Greek  
and Russian literature of the XVIII–XX centuries. . . . . 272
- Shchukin V.G.* “Democratic estate”  
as the cultural nest of the Early Modern Period. Case of Poland . . . 288

<i>Veligorsky G.A.</i> “Houses are alive. No?” The image of a “revived” house in English literature in the late XIX — early XX century . . . . .	298
<i>Sholokhova A.S.</i> Topos and chronos of English country house at the beginning of the XXth century in literature and cinema (the novel “The Remains of the Day” by Kazuo Ishiguro and a film by James Ivory) . . . . .	313
<i>Grafova E.O.</i> The time of Art Nouveau in the literary and artistic comprehension of Maurice Maeterlink in the context of Hanbury Gardens, Liguria .	322
<b>List of Illustrations . . . . .</b>	332
<b>List of Accepted Abbreviations. <i>Comp. by E.Yu. Zhivitsa</i> . . . . .</b>	334
<b>Index of Names. <i>Comp. by E.Yu. Zhivitsa</i> . . . . .</b>	338



# *ПРЕДИСЛОВИЕ*



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-18-24

О.А. Богданова

### *Кладовая культурной памяти<sup>1</sup>*

**Сведения об авторе:** Богданова Ольга Алимовна (Москва, Россия), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы Российской академии наук (ИМЛИ РАН). ORCID ID: 0000-0001-7004-498X. E-mail: olgabogda@yandex.ru

**Аннотация:** В предисловии раскрывается концептуальная основа коллективной монографии «Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм» — второго выпуска научной книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте», а также дается обзор тематики и проблематики содержащихся в нем статей. Намечаются перспективные направления дальнейшей работы в рамках серии.

**Ключевые слова:** серия «Русская усадьба в мировом контексте», второй выпуск, Россия и Европа, диахрония, русская эмиграция, усадьбы в литературе европейских стран.

Olga A. Bogdanova

### *The storehouse of cultural memory*

**Information about the author:** Bogdanova Olga Alimovna (Moscow, Russia), DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS). ORCID ID: 0000-0001-7004-498X. E-mail: olgabogda@yandex.ru

**Abstract:** The Preface reveals the conceptual basis of the collective monograph “Russian estate and Europe: diachrony, nostalgia, universalism” — the second issue of the scientific book series “Russian estate in the world context”, it also provides an overview of the topics and problems of the articles contained in it. Promising areas for further work in the series are outlined.

**Key words:** series “Russian estate in the world context”, second issue, Russia and Europe, diachrony, Russian emigration, estates in the literature of European countries.

В сознании человека русской культуры, как правило, присутствует устойчивый образ сельской помещичьей усадьбы XVIII–XIX вв.: од-

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18–18–00129) «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

но-двухэтажный гладко оштукатуренный дом, по центру увенчанный фронтоном и украшенный портиком с белыми колоннами дорического, ионического или коринфского ордера, с вместительными флигелями и галереями по бокам, вокруг строения — партер с газонами, цветниками, фонтанами и скульптурами, поодаль же все утопает в зелени обширного парка, аллеи которого полны света и свежих запахов, ведя или к храму, или к водоему, или к садовому павильону...

Однако если вдуматься в детали этой близкой сердцу картины, то обнаружим, что большинство из них пришло в привычный среднерусский пейзаж из чуждых стран и далеких веков. Во-первых, сама архитектура главного дома и садово-парковых построек, принадлежа стилю европейского классицизма или ампира, восходит к греко-римской античности с ее разветвленной мифологией, глубокой философией и идеалами военной и гражданской доблести. Во-вторых, русская «усадебная культура» во второй половине XVIII в. создавалась в условиях мощной волны европеизации России, включения ее в контекст политической, социальной и умственной жизни Западной Европы, вплоть до заимствования костюмов, кухни и бытового распорядка. Наконец, благодаря звучанию в усадебных покоях французского языка, а в библиотеках и художественных галереях — присутствию французских, английских, немецких, итальянских книг и картин властителями дум русских помещиков нередко становились такие общеевропейские знаменитости, как Ж.-Ж. Руссо и А. де Мюссе, Дж. Байрон и Ч. Диккенс, И.В. Гете и Ф. Шиллер, Дж. Леопарди и С. Пеллико...

Все это несколько не отменяет национального характера русской помещицкой усадьбы, ее прочных связей с родной землей, природой, православной верой, окружающими крестьянами с их традиционной культурой, песнями, сказками, древними обычаями. Сочетая низовые национально-фольклорные и элитарные общеевропейские мотивы, русская «усадебная культура» стала «наиболее ярким, материально воплощенным выражением высших достижений национального гения, преисполненных эстетического совершенства и благородной одухотворенности»<sup>2</sup>.

Тем не менее представляемая читателю книга фокусируется на явлениях, свидетельствующих о выходе традиционно-патриархальной русской культуры из национальной замкнутости, о ее включении в контекст общеевропейского искусства с его сквозными мотивами (античной мифологией и историей, ренессансным христианско-языческим синкретизмом, просвещенческим вольнодумством), константами (рыцарским кодексом, куртуазностью, идиллическим идеалом и т. д.), структурообразующими формами (библиотекой, театром, балом и др.). Не случайно, по наблю-

---

<sup>2</sup> Щукин В.Г. Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 206.

дению В.Г. Щукина, «произведения усадебного текста» создавались в первую очередь «русскими европейцами», западниками 1840-х гг., ориентированными на изображение «лишнего человека», глашатай свободы личности, и стремящейся к эмансипации дворянской барышни<sup>3</sup>.

Настоящая коллективная монография «Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм» является вторым выпуском новой научной книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте», задуманной и осуществляемой в ИМЛИ РАН в рамках исследовательского проекта № 18-18-00129 Российского научного фонда «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд». Первым выпуском стала индивидуальная монография руководителя проекта О.А. Богдановой «Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология» (М.: ИМЛИ РАН, 2019), в которой были сформулированы основные параметры изучения «усадебной культуры» и намечены его главные направления: теоретико-методологическое, компаративное и междисциплинарное. Как видим, второй выпуск серии преимущественно посвящен компаративному аспекту исследования «усадебного топоса» русской литературы XIX — начала XXI в. Его авторы — ученые из разных регионов России (Москвы, Санкт-Петербурга, Самары, Череповца, Барнаула, Екатеринбурга, Пскова, Курска) и ряда зарубежных стран (США, Италии, Германии, Латвии, Польши), в том числе члены научного коллектива проекта. Их статьи подготовлены на основе докладов, прочитанных на Международной научной конференции «“Усадебный топос” в русской литературе конца XIX — начала XX в.: отечественный и мировой контекст», проведенной в ИМЛИ РАН 19–23 июня 2019 г. в рамках указанного проекта РНФ.

В первой части книги — «Русская усадьба и дача. Диахронический взгляд» — рассматривается общекультурное значение русской помещицкой усадьбы в диахроническом разрезе, в связи с чем поднимаются актуальные сравнительно-методологические проблемы. Так, говоря о судьбе усадебного наследия в современную эпоху, Л.Н. Летагин ставит вопрос о расширении его тезауруса, вводя понятия «усадебной повседневности» и «моделей жизнетворчества», предлагая на основе художественных текстов реконструировать «систему экзистенциальных сценариев» усадебной жизни. Только такой «контекстуальный подход» (или актуальное «вещесловие») способен, по мысли ученого, дать адекватное представление о русской «усадебной культуре» — великой и незаменимой странице в культурной истории России и Европы. Концепт русской усадьбы как «нравственного пространства» в статье американского историка культуры У. Брумфилда, посредством мифа об Аркадии и картины Н. Пуссена «Аркадские пастухи», тесно связывает-

---

<sup>3</sup> См.: Там же. С. 15, 322–323, 326.



ся с греческой античностью и французским классицизмом. Пространством памяти поколений, «обителью» общечеловеческих духовных ценностей предстает усадьба в статье Л.Б. Карпенко. Н.В. Володина исследует роль библиотеки в формировании ментальной ауры русской усадьбы как важного звена мировой истории и культуры. Е.Ю. Сафронова концентрируется на диахронии поэтики «усадебного текста» в разные эпохи его бытования, подчеркивая комическое осмысление его крайностей в XIX — начале XX в. у Ф.М. Достоевского и М.А. Кузмина. В статье итальянской исследовательницы О. Дискаччиати на примере творчества Б.А. Пильняка и И.А. Бунина впервые предпринята попытка найти инвариант «усадебного топоса» в русской литературе первых советских десятилетий и эмигрантской прозе 1920–1930-х гг., создававшихся в диаметрально различной социально-политической обстановке. М.В. Черкашина прослеживает смену дискурсов русской словесности на протяжении XVIII — начала XX в. вокруг одного историко-культурного объекта — усадьбы Петровско-Разумовское. Последняя статья раздела, принадлежащая итальянскому филологу Э. Мари, посвящена семиотике и исторической динамике русского «дачного топоса» в контексте европейского модернизма и постмодернизма.

«Усадьбы русской эмиграции» (название второй части коллективной монографии) — тема, еще практически не разработанная в панорамном освещении. Пожалуй, из присутствующих в книге персоналий только традиционно «усадебные» И.А. Бунин, Б.К. Зайцев и В.В. Набоков ранее уже неоднократно анализировались в научной литературе<sup>4</sup>. Фигуры же М.А. Осоргина, Л.Ф. Зурова, В.А. Никифорова-Волгина как продолжателей «усадебного текста» русской литературы в изгнании затрагиваются в настоящем издании практически впервые (см. статьи О.Р. Демидовой, А.Г. Разумовской, Е.А. Осьмининной). Но и о Бунине, Зайцеве и Набокове авторам соответствующих статей — Н.В. Пращерук, Н.И. Пак и Н.С. Степановой — удастся сказать свежее слово: так, у Бунина-эмигранта «драматизм культурологического прочтения сменяется трагизмом апокалипсического видения» усадебной жизни, в зайцевском «Путешествии Глеба» всесторонне исследован топос «усадебной любви», в прозе и поэзии Набокова усадьба из частного автобиографического воспоминания превращается в ментальный мир, имеющий всемирно-символическое значение. Принципиально новым материалом, хранящимся в архивах и

<sup>4</sup> См., например: *Жаплова Т.М.* И.А. Бунин: лирико-эпический контекст творчества: Монография. Оренбург: ОГУ, 2016; *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003; *Ерофеев В.В.* В поисках потерянного рая: (Русский метароман В. Набокова) // *Ерофеев В.В.* В лабиринте проклятых вопросов. М.: Советский писатель, 1990. С. 162–204; и др.

библиотеках Латвии, обогащают исследования об усадьбах русской эмиграции статьи Н.В. Михаленко, Н.И. Шром и А.В. Ведель: анализ журнально-газетной периодики Латвии, Франции и Германии 1920–1930-х гг. позволяет не только ввести в «усадебно-дачный текст» русской литературы новые имена и произведения, но и сформулировать неожиданные выводы. Так, например, статья латвийских ученых Шром и Ведель заканчивается дискуссионным утверждением: «латышский материал подводит к выводу о том, что концепт “дачи как *неповторимо русского* явления” (Т.В. Цивьян) нуждается в уточнении»<sup>5</sup>. Поистине новаторский подход, осуществленный на материале биографии и творчества А.М. Горького и Бунина, наблюдаем в статьях немецкого профессора Э. Шоре и Е.Е. Дмитриевой, разворачивающих перед читателем процесс перемещения материальных и ментальных элементов «усадебного топоса» русской культуры в условия «нерусского пространства», чужих традиций и непривычного социального окружения. Так обнаруживается один из неизвестных отрезков культурного пограничья, изучение которого столь актуально в современной гуманитарной науке<sup>6</sup>.

Третий раздел книги — «Усадьба и ее составляющие в литературах Европы», — насколько нам известно, не имеет аналогов в российском литературоведческом «усадебоведении», кроме исследований Е.Е. Дмитриевой и Г.А. Велигорского, проводимых в рамках нашего проекта<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Также подразумевается полемика с изданием: *Ловелл Ст.* Дачники. История летнего жилья в России. 1710–2000. СПб.: Академический проект: ДНК, 2008.

<sup>6</sup> См., например: Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох — типы пограничного сознания: В 2 ч. / Отв. ред. В.Б. Земсков. М.: ИМЛИ РАН, 2002; *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с фр. М.Е. Балакирева и др. М.: Новое литературное обозрение, 2018; Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII — начало XX в.) / Под ред. Е.Е. Дмитриевой и А.В. Голубкова. М.: ИМЛИ РАН, 2019; и мн. др.

<sup>7</sup> См.: *Дмитриева Е.Е.* Немецкое Эльдorado: город-сад в немецком Фрайбурге-Бресгау // Сад в городе: будни и праздники: Сб. мат-лов междисципл. семинара в Пскове 6 мая 2016 г. / Под ред. А.Г. Разумовской. Псков: ПсковГУ, 2018. С. 28–36; *Велигорский Г.А.* “A little villa, spick and span...”: Пригородный дом как идеальное обиталище в литературе о клерках и разночинцах. Русско-английский контекст // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2018. Вып. 8 (799). С. 225–243; *Велигорский Г.А.* «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное — живописное»: русско-английский контекст // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 1. С. 118–137; *Дмитриева Е.Е.* Игра в Чехова на французской сцене: ностальгия по усадьбе или ностальгия по игре? («Дорогой Антуан...» Жана Ануя) // *Русская литература*. 2019. № 1. С. 198–207; *Дмитриева Е.Е.* Чтение в усадьбе и культурный метатекст повести И.С. Тургенева «Фауст» // И.С. Тургенев: текст и контекст: Колл. монография / Под ред. А.А. Карпова и Н.С. Мовниной. СПб.: Скрипториум, 2018. С. 73–87; *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба сквозь призму внутренней и внешней эмиграции: доживание и новая жизнь после 1905/1917 гг. // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 4. С. 166–187 (in German); и др.

Здесь в концентрированном виде продолжена разработка такой важной темы, как поиск истоков феномена русской усадьбы в мировой культуре наряду с ее вовлеченностью в спектр аналогичных явлений в других национальных литературах. В самом деле, в статье Л.И. Щеголевой, благодаря обращению к византийской и новогреческой словесности, впервые в отечественном «усадьбоведении» поставлен вопрос о восточнохристианском субстрате русского «усадебного топоса». В.Г. Щукин, со свойственной ему концептуальной отвагой, вводит и обосновывает понятие польской «демократической усадьбы» рубежа XIX–XX вв., которую, благодаря «органической вписанности в подлинно народный, деревенский быт», считает «явлением исключительным» на фоне российских аналогов эпохи — «чеховских усадеб-дач», «репинского домика в Куоккале», «скромной усадьбы Игоря Северянина на северном побережье Эстонии». Две статьи последнего раздела посвящены анализу разновидностей английской литературной усадьбы начала XX столетия: Г.А. Велигорский исследует мотив «ожившего» дома, с одной стороны, восходящий к готической литературе конца XVIII в. и наследовавшей ей «литературе ужаса», с другой — приручающий призраков и привидений в роли добрых хранителей домашнего очага и «сердца» усадебного дома; А.С. Шолохова рассматривает «жанр романа о фамильной усадьбе <...>, в котором поместье имеет ключевое значение в образной структуре произведения». Симптоматично, что в обеих статьях присутствует интермедialная проблематика — речь заходит об экранизациях «усадебных» произведений в конце XX — начале XXI в. Тот же ракурс — но уже связанный с взаимовлиянием литературного «усадебного текста» и творений садово-паркового искусства — преобладает в статье Е.О. Графовой «Эпоха модерна (ар-нуво) в литературно-художественном осмыслении Мориса Метерлинка в контексте садов Хэнбери, Лигурия» — последней в разделе и в коллективной монографии в целом. По мысли автора, именно сады итальянской Цветочной Ривьеры вдохновили бельгийского писателя на создание знаменитого сборника «Разум цветов», во многом определившего стилистику европейского и русского модерна.

Итак, новый выпуск серии «Русская усадьба в мировом контексте» не только демонстрирует результаты уже проведенных исследований в области диахронии усадебных смыслов, референций «усадебно-дачного топоса» в инокультурном окружении русских эмигрантов и рассмотрения усадебных комплексов в ряде литератур Европы, но и намечает перспективные направления дальнейшей работы — расширение мотивного спектра, углубление общекультурной генетической памяти усадьбы, поиск межнационального инварианта «усадебного топоса», практическое освоение новой методологии и категорий анализа, актуализацию интермедialной стратегии.

### *Список литературы*

1. *Велигорский Г.А.* “A little villa, spick and span...”: Пригородный дом как идеальное обиталище в литературе о клерках и разночинцах. Русско-английский контекст // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. 2018. Вып. 8 (799). С. 225–243.
2. *Велигорский Г.А.* «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное — живописное»: русско-английский контекст // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 1. С. 118–137.
3. *Дмитриева Е.Е.* Чтение в усадьбе и культурный метатекст повести И.С. Тургенева «Фауст» // И.С. Тургенев: текст и контекст: Колл. монография / Под ред. А.А. Карпова и Н.С. Мовниной. СПб.: Скрипториум, 2018. С. 73–87.
4. *Дмитриева Е.Е.* Немецкое Эльдorado: город-сад в немецком Фрайбурге-Бресгау // Сад в городе: будни и праздники: Сб. мат-лов междисциплинар. семинара в Пскове 6 мая 2016 г. / Под ред. А.Г. Разумовской. Псков: ПсковГУ, 2018. С. 28–36.
5. *Дмитриева Е.Е.* Игра в Чехова на французской сцене: ностальгия по усадьбе или ностальгия по игре? («Дорогой Антуан...» Жана Ануя) // Русская литература. 2019. № 1. С. 198–207.
6. *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба сквозь призму внутренней и внешней эмиграции: доживание и новая жизнь после 1905/1917 гг. // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 4. С. 166–187. (in German).
7. *Ерофеев В.В.* В поисках потерянного рая: (Русский метароман В. Набокова) // *Ерофеев В.В.* В лабиринте проклятых вопросов. М.: Советский писатель, 1990. С. 162–204.
8. *Жаглова Т.М.* И.А. Бунин: лирико-эпический контекст творчества: Монография. Оренбург: ОГУ, 2016. 149 с.
9. Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох — типы пограничного сознания: В 2 ч. / Отв. ред. В.Б. Земсков. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 484 с.
10. *Ловелл Ст.* Дачники. История летнего житья в России. 1710–2000. СПб.: Академический проект; ДНК, 2008. 348 с.
11. *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 271 с.
12. Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII — начало XX в.) / Под ред. Е.Е. Дмитриевой и А.В. Голубкова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 576 с.
13. *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей*. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.
14. *Эспань М.* История цивилизаций как культурный трансфер. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 811 с.

ЧАСТЬ I

РУССКАЯ  
УСАДЬБА И ДАЧА.  
ДИАХРОНИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-26-41

*А.Н. Летыгин*

## *Судьба усадебного наследия*

**Сведения об авторе:** Летыгин Лев Николаевич (Санкт-Петербург, Россия), кандидат филологических наук, почетный работник высшего профессионального образования РФ, заведующий кафедрой эстетики и этики РГПУ им. А.И. Герцена. ORCID ID: 0000-0001-8169-390X. E-mail: leoletyagin@gmail.com

**Аннотация:** Неклассические периоды в осмыслении исторических феноменов нередко позволяют выявить наиболее существенные черты исследуемых явлений. Пост-усадебная эпоха стала временем постижения действительного масштаба культуры дворянской усадьбы, ее особой роли как значимой части национального наследия. Поместный быт представляется актуальным в единстве форм материальной деятельности просвещенного владельца и его духовного опыта. Однако «усадебный словарь» в его энциклопедической полноте не способен представить усадебную повседневность как сферу жизнетворчества, выявить грани взаимодействия текстовой и внетекстовой реальности. Основной задачей изучения русской усадьбы, актуально обозначившейся на современном этапе исследований, можно считать контекстуальный подход, ориентированный на раскрытие системы внутренних сценариев, сохраняющих свой образный строй в произведениях русской литературной классики.

**Ключевые слова:** «усадебный текст», историческая память, ценностный ретроспективизм, усадебный тезаурус, жизнетворчество.

*Lev N. Letyagin*

## *The fate of the estate heritage*

**Information about the author:** Letyagin Lev Nikolayevich (Saint-Petersburg, Russia), PhD in Philology, Head of the Aesthetics and Ethics department of the Institute of Philosophical Anthropology, Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg. ORCID ID: 0000-0001-8169-390X. E-mail: leoletyagin@gmail.com

**Abstract:** Non-classical periods in the comprehension of historical material allow to identify the most significant characteristic of the phenomena. After the estate epoch became a time of comprehension of the real scale of culture of the noble estate, its special role as an important part of the national heritage. The household life of the estate seems relevant in the unity of the forms of material activity of the enlightened landlord and his spiritual experience. However, the “estate dictionary” in its encyclopedic completeness is not able to present estate everyday life as a sphere of life-creation, to reveal the facets of the interaction of textual and non-textual reality. The main task of studying the

Russian estate can be considered a contextual approach, for characterization of internal scripts that are retained in the texts of Russian literary classics.

**Key words:** “estate text”, historical memory, value retrospectivism, estate thesaurus, lifecreation.

Рубеж XIX–XX столетий — период угасания усадебной традиции и первого полноценного ее осмысления. Необратимый характер утрат в 1900–1910-х гг. еще не мог до конца осознаваться, но очевидное нарастание масштабных исторических тенденций поставило актуальной задачей оценить действительную значимость русской усадьбы как уходящего культурного явления.

«Реквием» В.Э. Борисова-Мусатова и «Новые хозяева» Н.П. Богданова-Бельского были написаны в переломное десятилетие, когда менее всего представлялась перспектива усадебных погромов, бесконечной хроники революционного вандализма, получивших непосредственную оценку в публицистических очерках А.И. Куприна: «...сжечь усадьбы, порезать барский скот и растоптать ногами рояли и оранжереи»<sup>1</sup>. Окончательное смысловое перерождение понятия «усадьба» происходило на протяжении советских лет, свидетельством чего на карте современных агроландшафтов остается ценностно девальвированное сочетание «центральная усадьба колхоза». Однако интерес к дворянской усадьбе, ее прошлому как значимой части национального наследия сохранялся даже в тех случаях, когда ограничивался самыми общими представлениями: «И помещиков-то давно нет, а все интересуются. Видно, жизнь-то ихняя поавантажнее была <...>»<sup>2</sup>. Закономерно, что первые музеи дворянского быта создаются в эпоху последовательного, детерминированного классовым подходом отрицания, когда, по объективной оценке А.Н. Греча, «в десять лет создан грандиозный некрополь. В нем — культура двух столетий»<sup>3</sup>.

Неклассические периоды в осмыслении культурных феноменов, ситуация исследовательской вненаходимости позволяют выявить наиболее существенные черты анализируемых явлений. Как исторический концепт понятие «усадьба» традиционно связывается с повседневностью тех «дворянских гнезд, где издавна прививались умственные вкусы и

<sup>1</sup> Куприн А.И. Хроника событий глазами белого офицера, писателя, журналиста. 1919–1934. М.: Собрание, 2006. С. 372.

<sup>2</sup> Рыбаков А.Н. Бронзовая птица // Рыбаков А.Н. Кортик. Бронзовая птица. Выстрел. М.: ООО «Фирма СТД», 2019. С. 396.

<sup>3</sup> Греч А.Н. Венок усадьбам // Памятники отчества: Альманах ВООПИК. 1994. Вып. 32 (1994. № 3–4). М.: Редакция альм. «Памятники Отечества», 1995. С. 3.

интересы»<sup>4</sup>. Именно здесь формировался особый тип мироощущения, образный строй жизни, устойчивые сценарии поведения. На этом ценностном основании определяется исследовательское представление об отличительных характеристиках «усадебного текста», в котором особым образом оказываются взаимосвязаны понятия «историческое представление» и «образное выражение».

В «усадебном тексте» культивируется преимущественно художественная составляющая жизни дворянского поместья, позволявшая проводить прямую аналогию с текстами литературной классики. «Зрелые творения Тургенева, — отмечал П.Н. Сакулин, — отличаются простотой архитектуры (*sic.* — Л. Л.), кристальной прозрачностью образов, благородством всего художественного стиля. Даже то, что не без основания кажется в нем на наш вкус “старомодным”, имеет свою прелесть, как старинная барская усадьба, как всякая художественная старина»<sup>5</sup>.

Во второй половине XIX в. в предметном обращении к «усадебному тексту» происходит закономерное смещение ценностных акцентов. В начале 1870-х гг., когда стали очевидны последствия крестьянской реформы, М.Е. Салтыков-Щедрин считает нужным напомнить о жизненных явлениях из недавнего прошлого «единственно по внутренней их стоимости»: «Мы помним картины из времен крепостного права, написанные à la Dickens. Как там казалось тепло, светло, уютно, гостеприимно и благодушно! а какая, на самом деле, была у этого благодушия ужасная подкладка!»<sup>6</sup>. Всего несколько десятилетий спустя Н.Н. Врангель, сознательно избегая оценок экономических и социальных, обращает внимание на противоречия исключительно эстетические: «Все на фоне античных храмов с колоннами, увенчанными капителями ионического, дорического или коринфского ордера. Пляска русских босоногих малашек и дунк в “Храме Любви”, маскарад деревенских парней в костюмах богов и богинь древности. Или где-нибудь в Саратовской или Симбирской губернии — девки-арапки с восточными опахалами на фоне снежных сугробов. Что может быть нелепее и забавнее, печальнее и умнее»<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Овсяннико-Куликовский Д.Н. История русской интеллигенции: Итоги русской художественной литературы XIX в. 2-е изд. Ч. I. М.: В.М. Саблин, 1907. С. 309.

<sup>5</sup> Сакулин П.Н. На грани двух культур: И.С. Тургенев. М.: Т-во «Мирь», 1918. С. 27.

<sup>6</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1970. С. 425.

<sup>7</sup> Врангель Н.Н. Старые усадьбы: Очерки русской дворянской культуры. СПб.: Тип. «Сириус», 1910. С. 6.



Наследие прошлого, представленное отживающими формами культуры, становится устойчивым лейтмотивом. Об этом размышляет бунинский юноша Арсеньев: «Если писать о разорении, то я хотел бы выразить только его поэтичность. Бедные поля, бедные остатки какой-нибудь усадьбы, сада, дворни, лошадей, охотничьих собак, старики и старухи, то есть “старые господа”, которые ютятся в задних комнатах, уступив передние молодым, — все это грустно, трогательно»<sup>8</sup>. Ключевой элегической темой выступают отблески «идиллического прошлого», его «отражения», «отголоски», «покой запустения», а вместе и наряду с этим — образная стилизация реального оскудения. Именно в том, что дворянская усадьба перестает восприниматься фактом актуального настоящего, кроется причина ностальгического к ней интереса, именно потому она становится символическим воплощением всего безвозвратного прошлого. Это объясняет устойчивый ретроспективизм порубежного времени — усадебные «хрономиражи», созерцательные фантазии, «возвышенную видимость». Данная тенденция в немалой степени определялась ситуацией избегания нарастающей напряженности предреволюционных лет. С другой стороны, как справедливо полагает О.А. Богданова, «можно сказать, что революционные потрясения в России первых десятилетий XX в. во многом стали следствием обрисованной социокультурной “беспочвенности” Серебряного века, установки этой эпохи на апокалипсический “катастрофизм”»<sup>9</sup>.

Как осязаемая художественная тенденция, поэтизация «умирающей усадьбы» воплотится в русской живописи в начале 1880-х гг. — в пейзажах В.М. Максимова, К.Е. Маковского, Я.П. Полонского (виды Спасского-Лутовиново И. Тургенева и Воробьевки А. Фета), тоскливой потерянности «Бабушкиного сада» В.Д. Поленова. Ракурс восприятия активно меняющейся усадебной реальности учитывал субъективную правду предреволюционных лет, и живописные полотна выступали иносказанием, визуальными метафорами показательного смещения экзистенциальных планов. Жанровые открытия первой половины XIX в., гармония внутренней жизни господского дома, столь тонко ранее угаданная в полотнах А.Г. Венецианова, Г.В. Сороки, К.А. Зеленцова, Ф.М. Славянского, претерпевает мотивированную пространственную трансформацию. Преимущественным становится изображение опустевших интерьеров, откуда субъект «усадебной культуры» ушел навсегда, дворцовых фасадов, парковых аллей, беседок и прудов в «вечернем освещении». Эта тенденция

---

<sup>8</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. М.: Воскресенье, 2006. С. 209.

<sup>9</sup> Богданова О.А. «Усадебная культура» в русской литературе XIX — начала XX в. Социокультурный аспект // Новый филологический вестник. 2010. № 2 (13). С. 24.

воплотится в многочисленных полотнах С.Ю. Жуковского («Отблески вечерней зари», «Брошенная терраса», «В заброшенной усадьбе», «Былое»), у М.В. Якунчиковой-Вебер («Из окна старого дома», «Парк в Черемушках», «Чехлы»), В.Э. Борисова-Мусатова («Прогулка при закате», «Водоем», «Призраки», «Сон божества»). Столь же показательными воспринимались живописные ретроспекции С.А. Виноградова («В усадьбе осенью»), Н.П. Крымова («Парк в усадьбе»), В.В. Кандинского («Усадьба Ахтырка»), Е.В. Гольдингер («Усадебный пейзаж»), А.Н. Каринской («Интерьер в усадьбе Л. Пантелеева»), С.Ю. Судейкина («Бабье лето»).

Художественная трансформация образа усадьбы обозначится значительно раньше, чем процесс естественного угасания форм усадебного быта, что отразится в лирическом строе стихотворных текстов от Пушкина до поэтов Серебряного века. Сравним строки А.С. Пушкина из поэмы «Езерский» (1832) со строками Андрея Белого из стихотворения «Заброшенный дом» (1903):

Мне жаль, что мы, руке наемной  
Дозволя грабить свой доход,  
С трудом ярем заботы темной  
Влачим в столице круглый год,  
Что не живем семьей дружной  
В довольстве, в тишине досужной,  
Старая близ могил родных  
В своих поместьях родовых,  
Где в нашем тереме забытом  
Растет пустынная трава <...><sup>10</sup>.

Из каменных трещин торчат  
проросшие мхи, как полипы.  
Дуплистые липы  
над домом шумят.

И лист за листом,  
тоскуя о неге вчерашней,  
кружится под тусклым окном  
разрушенной башни<sup>11</sup>.

О раннем периоде своего творчества А. Белый отзывался с явной долей иронии: «Особенно я вызывал удивление стихами под Сомова и под Мусатова: фижмы, маркизы, чулки, парики в моих строчках, подделках под стиль <...>»<sup>12</sup>. Менее критическим оказывался взгляд на реалии усадебного быта в отечественной прозе посттургеневского периода. Так, в романе М.Н. Волконского «Темные силы» (1910) дворянская усадьба выступает лишь условными сценическими кулисами, фоном действия героев: «<...> графиня вышла в свой сад с захавшей к ней, по обыкновению,

<sup>10</sup> Пушкин А. С. Езерский // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. V. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 100–101.

<sup>11</sup> Белый А. Заброшенный дом // Поэзия дворянских усадеб / Сост. Л.И. Густова. СПб.: Паритет, 2008. С. 33.

<sup>12</sup> Белый А. Начало века: Воспоминания. М.: Художественная литература, 1990. С. 229.

Наденькой Заозерской. В саду пахло палым, осенним листом, сыростью древесной коры и испарениями оттаявших ночных заморозков. Графиня, в капоре и в теплой домашней душегрее, сидела с Наденькой в беседке, на фронте которой красовалась надпись: “Храм любви и размышления” <...><sup>13</sup>. Серебряный век — особого рода «послевкусие», игра рефлексиями, нарочитой декоративностью планов, а не реальными формами культуры. Нет особого смысла останавливаться на художественной оценке многочисленных произведений, где вменяемые смыслы не предполагали ни выверенности характеров, ни строгости исторического описания. Казовая сторона изображения усадебного быта, мистифицирующие аллюзии и подчеркнутый маньеризм выступали очевидной ценностной подменой.

Актуальной представляется характеристика исследовательских подходов, обозначившихся на рубеже XIX–XX столетий. «Русское дворянское гнездо, — писал Н.Н. Врангель, — всегда мерещится нам античным зданием с рядом белых колонн, греческим храмом в саду <...><sup>14</sup>. Нельзя не согласиться с мыслью М.П. Погодина о том, что «[и]сторию надо восстанавливать (restarare) как статую, найденную в развалинах Афин <...><sup>15</sup>.

После отмены крепостного права в 1861 г. невосполнимость строя усадебной жизни в его привычной полноте представлялась трагическим фактом<sup>16</sup>. Применительно к этому периоду можно говорить о предельной степени «демократизации» дворянского сословия, «размывании» родовитого дворянства дворянством служилым, «колокольным», что не могло не отразиться на восприятии образа усадьбы. Уже «<...> в 40-х годах центр умственной жизни перемещается в “средний” класс. <...> Общий душевный облик этих людей был уже не тот, какой мы находим у представителей мыслящей части великосветского круга. Наследственные черты дворянского, помещичьего склада, барского воспитания и столь же барского отношения к вещам и людям, конечно, сохранялись и нередко обнаруживались»<sup>17</sup>. Однако, как справедливо отмечает В.В. Вейдле, «никакой разночинец не превзошел Пушкина, Толстого или Бунина; трагедия тут заключалась не в кровной и стихийной розни — в этой области как раз была общность, а не рознь; она заключалась в непримиренности культур-

<sup>13</sup> Волконский М.Н. Темные силы // Волконский М. Н. Темные силы: романы. М.: Эксмо, 2008. С. 115.

<sup>14</sup> Врангель Н.Н. Старые усадьбы: Очерки русской дворянской культуры. С. 16.

<sup>15</sup> Погодин М.П. Исторические афоризмы. М.: Унив. тип., 1836. С. 77.

<sup>16</sup> См.: Минцлов С.Р. За мертвыми душами. М.: Книга, 1991.

<sup>17</sup> Овсянко-Куликовский Д.Н. История русской интеллигенции: Итоги русской художественной литературы XIX в. 2-е изд. Ч. I. С. 146.

ных традиций, во все той же несогласованности культуры горизонтальной с вертикальной»<sup>18</sup>.

Показательный поворот в оценке усадебного наследия, его включенности в систему общественных отношений происходит в послереволюционный период. В работе 1918 г. акад. Сакулин развивает данную тему, оставаясь в рамках «сословно-патриархальных» отношений: «Деревня — необходимое окружение дворянской усадьбы. Усадьба не только не могла бы существовать материально, но и утратила бы свою поэтическую прелесть, если бы около нее не было этих соломенных крыш, этих колодезных журавлей; если бы около нее не скрипели мужицкие телеги, не раздавались крестьянские голоса. Деревня дополняет, расширяет и осмысливает существование усадьбы»<sup>19</sup>. С принципиально иных позиций, в соответствии с утвердившимся социологизмом 1920-х гг., об этом пишет проф. Н.И. Ефимов, по мнению которого во второй половине XIX в. «умирающую усадьбу и голодную избу оттесняет на задний план город». «Неумение типичных писателей-дворян разобраться в новых направлениях, обнаружившихся в русской общественной мысли, ярко характеризуется заглавием тургеневского романа. Тургенев нашел слово, определявшее с точки зрения старого барства смысл общественной борьбы, разыгравшейся вне пределов усадебной и деревенской психики. <...> Дымом представлялись речи и споры новых людей писателю, который и в этом романе не мог скрыть своей симпатии к старым дворянским гнездам»<sup>20</sup>. Сам Тургенев идейный слом пореформенной жизни в своем романе обозначит более определенно: «Новое принималось плохо, старое всякую силу потеряло; неумелый сталкивался с недобросовестным; весь поколебленный быт ходил ходуном. <...> Откуда же было взяться охоте хлопотать и работать?»<sup>21</sup>.

Распространенное представление о нерентабельности усадебного хозяйства, потерявшего после отмены крепостного права реальные экономические основания, нуждается в объективном уточнении. Друг семейства Н.Н. и А.П. Ге Евдокия Костычева в письме от 4 марта 1878 г. делилась осознанными сомнениями: «Могут ли люди, люди нашего сорта, жить в настоящее время в России в деревне, где никакого не может

<sup>18</sup> Вейдле В.В. Наследие России. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. С. 59.

<sup>19</sup> Сакулин П.Н. На грани двух культур: И.С. Тургенев. С. 49–50.

<sup>20</sup> Ефимов Н.И. Социология литературы: очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. Смоленск: Смоленский гос. ун-т, 1927. С. 199, 68.

<sup>21</sup> Тургенев И.С. Дым // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 400.

быть интереса, кроме материального? Смотреть на имение, как на капитал, дающий проценты, — еще можно, и тут найдется множество затруднений, а мечтать устроить там что-то родное, свое, вложить туда душу и думать там найти соответственное нравственному миру — по-моему, это неосуществимая мечта у нас <...>. Сгниешь или озлобишься как собака»<sup>22</sup>. В усадебном ландшафте оказались совмещены принципиально различные картины мира, не всегда верифицируемые в своей точности и полноте.

Как особый уклад жизни свое действительное значение дворянская усадьба раскрывает в системе ценностно окрашенных противопоставлений. Характеризуя бытовой стиль поместного дворянства XIX в., А.Н. Бенуа отметит: «помещичья <...> природа Философовых давала всему их быту своеобразную прелесть»; этот «класс выработал все, что было в русской жизни спокойного, достойного, добротного, казавшегося утвержденным навсегда. Он выработал самый темп русской жизни, его самосознание и систему взаимоотношений <...>. Всякие тонкости русской психологии, извилины типично русского морального чувства возникли и созрели именно в этой среде»<sup>23</sup>. Со своей стороны, Д.В. Философов оставит подчеркнуто противоположную оценку семейства Бенуа: «У стариков — радушие чисто русское, может быть, даже чуть-чуть разгильдяйское. Но все-таки на всем доме лежит отпечаток “иноземного”. <...> Я не мог себе представить стариков Бенуа где-нибудь в Новоржевском уезде Псковской губернии. Они должны жить на даче, в Петергофе. С Россией они связаны через Петербург, через наше окно в Европу. Их призвали сюда Петр Великий и его преемники себе на помощь, для насаждения в России “искусств и ремесел” <...>»<sup>24</sup>.

Характер перекрестных характеристик уточняет важнейшие ценностные установки, которыми для субъекта «усадебной культуры» определялся круг его жизни. Эволюция этих «мировоззренческих форм» позволяет понять, внутри каких этических категорий человек движется, подойти вплотную к вопросам типологии стиля повседневности. «Усадебный топос» представлял собою пространственную и ценностную локализацию поведенческих моделей, что предполагает необходимость рассмотрения всего комплекса усадебных реалий, прежде всего — устойчивых словопотреблений. Какие ментальные характеристики должны отличать «вотчинника», «помещика», «однодворца» с учетом того, что на протяжении

---

<sup>22</sup> Ге Н.Н. Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1978. С. 104.

<sup>23</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания. 2-е изд. М.: Наука, 1990. Т. I. С. 503, 504.

<sup>24</sup> Философов Д.В. Юношеские годы Александра Бенуа // Наше наследие. 1991. № 6 (24). С. 83.

второй половины XIX в. эти социальные «маркеры» существенно нивелировались?

Вполне самостоятельным явлением представляются современникам формы дачного досуга, что показательно отражает интонация «Записок» А.И. Кошелева: «Сговорились с женою провести лето не в деревне и не за границею, а на даче под Москвою. В апреле мы наняли скромную дачу в с. Волынском. В первых числах мая и я, и жена поехали в Песочню, ибо мне нужно было объехать все мои имения и там закончить годовые счета»<sup>25</sup>. Для предприимчивого и вполне успешного помещика «годовые счета» были естественным проявлением рачительности и хозяйственной заботы. Подобными акциональными характеристиками «сезонная» дачная жизнь, не связанная с земельным владением, отличаться не могла. Последовательным в оценочном противопоставлении усадебного и дачного топосов будет А.П. Чехов, столь внимательный к нюансировке социальных смыслов. В письме к А.С. Суворину в мае 1891 г. он напишет: «Жил я в деревянной даче <...>, кругом были дачи и дачники, березы и больше ничего. Надоело. Я познакомился с неким помещиком Колосовским и нанял в его заброшенной поэтической усадьбе верхний этаж большого каменного дома. Что за прелесть, если бы вы знали! Комнаты громадные, как в Благородном собрании, парк дивный с такими аллеями, каких я никогда не видел, река, пруд, церковь <...>. Сегодня перебираюсь туда, а дачу бросаю»<sup>26</sup>.

«Бытие, которое может быть понято, есть язык», — утверждал Х.-Г. Гадамер. В нередком сегодня отождествлении понятий, когда *«смысл терминов “имение”, “поместье” и “усадьба” <...> не противопоставляется* (курсив мой. — Л. Л.)»<sup>27</sup>, очевидна несформированность парадигмы описания. Следствием размытости ключевых дефиниций, воспринимающихся в качестве семантических эквивалентов, становится нескорректированность методологических подходов.

Проблема тезауруса усадебных исследований обозначилась давно<sup>28</sup>. Вместе с тем «усадебный словарь» в его возможной энциклопедической

<sup>25</sup> Кошелев А.И. Записки Александра Ивановича Кошелева (1812–1883 годы): С семью приложениями. М.: Наука, 2002. С. 175.

<sup>26</sup> Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 4. М.: Наука, 1976. С. 231–232.

<sup>27</sup> Михайлова М.А. Модернизация дворянской усадьбы во второй половине XIX — начале XX века: на материале «образцовых» хозяйств Верхневолжского региона: Дис. ... канд. ист. наук. Иваново, 2009. С. 5.

<sup>28</sup> См.: Коробко М.Ю. Терминологические вопросы в изучении усадеб // Российская провинция и ее роль в истории государства, общества и развитии культуры народа. Ч. II. Кострома, 1994. С. 50–54; Городнова Л.Е. Смысловой континуум понятия «усадьба» // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки.

полноте не способен отразить структурные связи элементов помещного дворянского быта, выявить грани взаимодействия текстовой и вне-текстовой реальности, представить усадебное пространство как сферу активного жизнетворчества. Жизнь «дворянского гнезда» не подчинена «алфавитному порядку», как всякое живое явление она строится в соответствии с насущными принципами «домовного смышления». Это мотивирует исследовательскую потребность воссоздать не только образную структуру архитектурных ансамблей, планировки усадебных парков, но реконструировать систему экзистенциальных сценариев, сохранить представление об усадьбе как акциональном пространстве. Предмет усадебоведения на этом уровне понимания проблемы еще только определяется, но именно такой подход можно считать наиболее перспективной задачей усадебного источниковедения.

Сложность реальных оценок «усадебного текста» определяется тем, что все, что было написано об «усадебной культуре», оказывалось уже не *на грани*, а *за гранью* живой традиции<sup>29</sup>. Это был «искомый рай», обретаемый за пределами дворянского «золотого века». Именно поэтому методологически некорректным представляется отождествление многочисленных разнородных текстов, не связанных единством стилистических и смысло-жизненных характеристик. На этом основании необходимо различать (а по существу — противопоставить) «сцены из усадебной жизни» и собственно «усадебный текст».

Основа усадебной повседневности — самосознание русского дворянства, и понятие «усадебный ландшафт» оказывается неполноценным без учета присутствия в нем действующего субъекта. М.М. Бахтин говорил о «монолизме» романа, к роману усадебному это может быть отнесено в первую очередь. Как самодостаточное явление усадебная традиция исключала развернутую самооценку, между тем «усадебный текст» пишется от первого лица и во многом характеризуется подчеркнутым эгоцентризмом. По отношению к реальности художественное произведение выступает как моделирующая система, в которой далеко не всегда и во всем «*определенные способы языкового выражения отождествились с определенным мировоззрением* (курсив У. Эко. — Л. Л.)»<sup>30</sup>.

---

2010. № 10 (90). С. 201–206; Горянов А.В. К вопросу о формировании усадебного уклада жизни в России и возникновении термина «усадьба» // Вестник Военного ун-та. 2011. № 4 (28). С. 25–29.

<sup>29</sup> См.: Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008.

<sup>30</sup> Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию. СПб.: Symposium, 2006. С. 138.



Жизнь помещичьего дома начинается с «прилежнейшего внимания» в «устройстве усадебной оседлости»<sup>31</sup>. Какие модели жизнотворчества скрываются за емкой формулой «Рождествено устраивали с умением, с особенным тщанием»? Подчеркнутая самостоятельность внутреннего ритма, которым жила усадьба, «деятельная лень» ее владельцев определялась в первую очередь «уважением к пользе». Идеальные уровни усадебного быта имели вполне рациональную мотивацию и достигались конкретными практическими устремлениями владельцев поместья. «Хорошо, когда, по-земледельчески говоря, люди возьмут верх над землею, а не земля над людьми», — размышлял А.Т. Болотов. «Как науки просвещают разум, то рождают они в то ж время по мере и новые нужды. Сих нужд невежда не знает, а нужда есть главнейшая побудительница к трудолюбию. <...> Сию неоспоримую истину доказывают нам успехами своими хорошо воспитанные наши помещики, пекущиеся о своем хозяйстве»<sup>32</sup>. Однако значимость «усадебной экономии» определялась не только хозяйственными приоритетами, но и склонностью к особому рода философской рефлексии: «Натура сама собою ничего произвести не может, потому что она сама ничто как порядок, устроенный Богом. А порядок может ли что-нибудь сам собою сделать?»<sup>33</sup>. Субъект усадебного мира, прилежный «сельский домостроитель», своей главной заботой видит «внутренние обстоятельства земледелия», и задача «преумножения» оказывается возможной только с учетом «прилежного вникновения» и «неленостного смотрения»<sup>34</sup>.

Усадебный уклад, стиль деревенской жизни предполагал преодоление ценностной диспропорции биографических планов, определявших действительное «социальное рождение» субъекта усадебной культуры. Фонвизинский Стародум замечает о себе, что он «отошел от двора без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои правила»<sup>35</sup>. «Без просвещения ума, — уточняет А.Т. Болотов, — одна собственность и независимость ничего не сделают»<sup>36</sup>. Целый

---

<sup>31</sup> Семенов-Тянь-Шанский П.П. Мемуары П.П. Семенова-Тянь-Шанского. Т. I. Пг.: Изд. семьи, 1917. С. 2.

<sup>32</sup> Болотов А.Т. Избранные сочинения по агрономии, плодоводству, лесоводству, ботанике. М.: Изд-во Московского о-ва испытателей природы, 1952. С. 17, 109.

<sup>33</sup> Болотов А.Т. Детская философия. СПб.: Петрополис, 2012. С. 224.

<sup>34</sup> См.: Болотов А.Т. Избранные сочинения по агрономии, плодоводству, лесоводству, ботанике. С. 13.

<sup>35</sup> Фонвизин Д.И. Недоросль // Фонвизин Д.И. Собр. соч.: В 2 т. Т. I. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. С. 133.

<sup>36</sup> Болотов А.Т. Избранные сочинения по агрономии, плодоводству, лесоводству, ботанике. С. 109.



ряд объективных исследований<sup>37</sup> позволяет утверждать, что на протяжении двух столетий эти принципы в основе оставались неизменными:

А во дворянстве всяк, с каким бы ни был чином,  
Не в титуле, в действии быть должен дворянином <...><sup>38</sup>.

Мир русской усадьбы представляет особый интерес единством форм материальной деятельности и духовного опыта. В петербургском доме Философовых А.Н. Бенуа привлекает портрет, написанный крепостным художником Зерцаловым в середине 1820-х гг.: «Тихенький пай-мальчик в красной русской рубашке был изображен сидящим на высоком детском стуле, на фоне деревьев сада под колоннадой домовой террасы. Он был занят своими лежащими на полочке, прилаженной к стулу, игрушками, среди которых особенно обращала на себя внимание вырезанная из игральных карт карета, запряженная парой лошадей <...>»<sup>39</sup>. Идеализация объекта изображения не может ограничиваться выражением искусствоведческих симпатий. При внимательном рассмотрении самостоятельный *мир вещей*, окружающий четырехлетнего ребенка, разворачивается в неслучайный предметный ряд, основой которого становится наставительный пример заказчика-отца, его представления о дворянской чести и выборе служебного поприща<sup>40</sup>. Вещесловие — это опыт постижения одухотворенного начала жизни через объекты материального мира. Культурный смысл «персоналистичен», однако благодаря художественному воплощению способен сохранять потенциал своей «операционной памяти». С учетом биографического подстрочника «тихая жизнь» натюрморта становится отражением сословного самосознания русского дворянина, приобретает внутреннюю динамику и драматическую сюжетность. «Усадебный миф» начинается там, где рушатся исторические контексты, утрачиваются экзистенциальные связи, происходит утрата смыслового континуума. Именно поэтому привнесение личностного начала в систему объективных оценок показательно значимо для исследования живой традиции.

<sup>37</sup> См., например: *Шмидт С.О.* Общественное самосознание российского благородного сословия: XVII — первая треть XIX в. М.: Наука, 2002.

<sup>38</sup> *Сумароков А.П.* О благородстве: Сатира // *Сумароков А.П.* Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1957. С. 190.

<sup>39</sup> *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания. 2-е изд. Т. I. С. 506.

<sup>40</sup> Подробнее см.: *Летягин Л.Н.* «Красная нужда — дворянская служба»: типологические аспекты биографии помещика — пушкинского современника // *Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 6 (22).* М.: Жираф, 2000. С. 25–35.

При всех исторических поворотах и утратах русская дворянская усадьба остается центром культурной памяти. «Что ненавистно, так это соловьи в разоренных усадьбах Тургеневского края: ведь прилетят, проклятые, и запоют как ни в чем не бывало, и будет расцветать черемуха, вишня, сирень <...>», — скорбно отметит М.М. Пришвин в дневниковой записи 1918 г.<sup>41</sup>. Усадьба как миропонимание, система недекларированных ценностей, особый идиостиль ее хозяев осталась в прошлом, совсем недавнем, однако утраченном по существу. Именно в этот период начинает осознаваться действительный масштаб и значение усадьбы в отечественной истории и культуре. Ландшафты усадебного Универсума — причуды, забавы, предрассудки, примеры крепостного самодурства, барского произвола и экономическая расчётливость, совокупность обстановки, общей картины, о которой писал Н.Н. Врангель<sup>42</sup>, — все это еще нуждается в своей обобщающей антологии.

А.И. Герцену была близка мысль, что в настоящем «прошедшее живет как художественное произведение»<sup>43</sup>. Многообразие обыденных усадебных сценариев дошло до нас только ценностными фрагментами утерянного мира. Культурные идиомы, извлеченные из сферы человеческой жизнедеятельности, подвергаются неизбежной смысловой редукции. Безвозвратно ускользающими оказываются жизненные смыслы, для которых не хватает слов. Возможно, именно поэтому усадебная среда, опосредованная культурными практиками, еще не в полной мере оказалась в фокусе исследовательского интереса. Вместе с тем нехрестоматийно прочитываемые тексты русской литературы способны раскрыть подлинный строй дворянской повседневности, эстетическую подлинность деревенского быта — его художественную образность и действительный масштаб человеческих судеб.

Как особый случай образной актуализации сценариев прошлого классическая литература «производит» формы исторической реальности, предопределяя легализацию его прав в диалоге с современностью.

Наверно, тем искусство и берет,  
что только уточняет, а не врёт,

<sup>41</sup> Пришвин М.М. Дневники. 1918–1919. СПб.: Росток, 2008. С. 61.

<sup>42</sup> См.: Врангель Н.Н. Старые усадьбы: Очерки русской дворянской культуры. СПб.: Сиринус, 1910.

<sup>43</sup> Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 113; см. также: Там же. Т. 1. С. 277, 326–327, Т. 2. С. 7.

поскольку основной его закон,  
бесспорно, независимость деталей<sup>44</sup>.

«Памяти противостоит не забвение, а забвение забвения», утверждал Ж. Делёз<sup>45</sup>. В воспроизведении самой хрупкой части национального достояния — системы недеklarированных ценностей — в одном ряду с Михайловским, Ясной Поляной, Спасским-Лутовиновом оказываются Лаврики, Обломовка, «деревня, где скучал Евгений», усадьбы «Мертвых душ»... Здесь актуализируется то, что в других условиях оказывается по существу непереводимым. Каждая деталь в образной системе литературного произведения — не просто выразительная подробность исторической обстановки, но и тонкая характеризующая грань, предопределяющая глубину постижения прошлого, кардинально изменяющая ракурс читательского интереса. Тексты отечественной классики воскрешают усадебный мир из омута исторической памяти. «У нас нет чувства своего начала и конца», — утверждает главный герой бунинской «Жизни Арсеньева»<sup>46</sup>. Как писал А.Н. Греч, культура русской усадьбы — традиция бесконечного, длящегося эпилога<sup>47</sup>.

### *Список литературы*

1. *Белый А.* Начало века: [Воспоминания: В 3 кн.] / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. Кн. II. М.: Художественная литература, 1990. 686 с. (Серия литературных мемуаров).
2. *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания: В 5 кн. / Изд. подгот. Н.И. Александрова и др.; [АН СССР]. 2-е изд., доп. М.: Наука, 1990. [Т. I]: Кн. I–III. 711 с.
3. *Богданова О.А.* Дворянская усадьба Серебряного века в пространстве ретроспективной утопии // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма: Сб. статей / Отв. ред. О.А. Богданова, А.Г. Гачева. М.: Индрик, 2016. С. 196–209.
4. *Богданова О.А.* «Усадебная культура» в русской литературе XIX — начала XX в. Социокультурный аспект // Новый филологический вестник. 2010. № 2 (13). С. 14–25.

<sup>44</sup> *Бродский И.А.* Подсвечник // *Бродский И.А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2011. С. 175.

<sup>45</sup> *Делез Ж.* Фуко. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. С. 141.

<sup>46</sup> *Бунин И.А.* Жизнь Арсеньева. С. 7.

<sup>47</sup> См.: *Греч А.Н.* Венок усадьбам. Оборот обложки.

5. *Болотов А.Т.* Детская философия / Вступит. статья, подгот. текста, коммент. Т.В. Артемьевой, М.И. Микешина. СПб.: Петрополис, 2012. 852 с.
6. *Болотов А.Т.* Избранные сочинения по агрономии, плодоводству, лесоводству, ботанике / Ред., статья, коммент. чл.-корр. АН УССР И.М. Полякова и А.П. Бердышева. М.: Изд-во Московского общества испытателей природы, 1952. 524 с.
7. *Бродский И.А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2011. 653 с.
8. *Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. М.: Воскресенье, 2006. 480 с.
9. *Вейдле В.В.* Наследие России / Под ред. Л.М. Суриса. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. 439 с.
10. *Волконский М. Н.* Темные силы: романы. М.: Эксмо, 2008. 505 с.
11. *Врангель Н.Н.* Старые усадьбы: Очерки русской дворянской культуры. СПб.: Тип. «Сириус», 1910. 79 с.
12. *Ге Н.Н.* Письма. Статьи. Критика. Воспоминания современников / Вступит. статья, сост. и примеч. Н.Ю. Зограф. М.: Искусство, 1978. 400 с.
13. *Городнова Л.Е.* Смысловой континуум понятия «усадьба» // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 10 (90). С. 201–206.
14. *Горянов А.В.* К вопросу о формировании усадебного уклада жизни в России и возникновении термина «усадьба» // Вестник Военного ун-та. 2011. № 4 (28). С. 25–29.
15. *Греч А.Н.* Венки усадьбам // Памятники отечества: Альманах ВООПИК. 1994. Вып. 32 (№ 3–4). М.: Редакция альм. «Памятники Отечества», 1994. 192 с.
16. *Делёз Ж. Фуко /* Пер. с фр. Е.В. Семиной. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. 171 с.
17. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
18. *Ефимов Н.И.* Социология литературы: очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. Смоленск: Смоленский гос. ун-т, 1927. 219 с.
19. *Коробко М.Ю.* Терминологические вопросы в изучении усадеб // Российская провинция и ее роль в истории государства, общества и развитии культуры народа. Ч. II. Кострома, 1994. С. 50–54.
20. *Кошелев А.И.* Записки Александра Ивановича Кошелева (1812–1883 годы): С семью приложениями. М.: Наука, 2002. 475 с. (серия «Литературные памятники»).

21. *Куприн А.И.* Хроника событий глазами белого офицера, писателя, журналиста, 1919–1934. М.: Собрание, 2006. 669 с.
22. *Летягин Л.Н.* «Красная нѹжда — дворянская служба»: типологические аспекты биографии помещика — пушкинского современника // *Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 6 (22).* М.: Жираф, 2000. С. 25–35.
23. *Минцлов С.Р.* За мертвыми душами / Подгот. текста, послесл. и примеч. А.В. Блюма. М.: Книга, 1991. 399 с. (серия «Полка библиофила»).
24. *Михайлова М.А.* Модернизация дворянской усадьбы во второй половине XIX — начале XX века: на материале «образцовых» хозяйств Верхневолжского региона: Дис. ... канд. ист. наук. Иваново, 2009. 249 с.
25. *Овсянко-Куликовский Д.Н.* История русской интеллигенции: Итоги русской художественной литературы XIX в.: В 2 ч. 2-е изд. Ч. I. М.: В.М. Саблин, 1907. 356 с.
26. *Погодин М.П.* Исторические афоризмы. М.: Унив. тип., 1836. 128 с.
27. *Пришвин М.М.* Дневники. 1918–1919. СПб.: Росток, 2008. 559 с.
28. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. V. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. 513 с.
29. *Рыбаков А.Н.* Кортик. Бронзовая птица. Выстрел. М.: ООО «Фирма СТД», 2019. 639 с.
30. *Сакулин П.Н.* На грани двух культур: И.С. Тургенев. М.: Т-во «Мір», 1918. 102 с.
31. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1970. 647 с.
32. *Семенов-Тянь-Шанский П.П.* Мемуары. Т. I. Детство и юность (1827–1855 гг.). Пг.: Изд. семьи, 1917. 322 с.
33. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. 559 с.
34. *Философов Д.В.* Юношеские годы Александра Бенуа // *Наше наследие.* 1991. № 6 (24). С. 80–88.
35. *Фонвизин Д.И.* Собр. соч.: В 2 т. Т. I. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. 631 с.
36. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 4. М.: Наука, 1976. 654 с.
37. *Шмидт С.О.* Общественное самосознание российского благородного сословия: XVII — первая треть XIX в. М.: Наука, 2002. 363 с.
38. *Эко У.* Отсутствующая структура: введение в семиологию. СПб.: Symposium, 2006. 538 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-42-55

А.Б. Карпенко

### *Образ усадьбы в реминисцентном дискурсе*

**Сведения об авторе:** Карпенко Людмила Борисовна (Самара, Россия), доктор филологических наук, профессор, кафедра русского языка и массовой коммуникации, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева. ORCID ID: 0000-0002-8432-1164. E-mail: karpenko.gennady@gmail.com

**Аннотация:** Статья посвящена анализу образа усадьбы в реминисцентном дискурсе. Показано, что концептуальное ядро понятия сохранилось от древнейшей эпохи: усадьба — это обособленное, сокровенное место, обитель. Данному значению соответствует образ усадьбы в воспоминаниях русских авторов XIX и рубежа XIX–XX вв. Рассматриваются примеры, образующие реминисцентный текст, позволяющий проследить актуализируемые авторами смысловые доминанты: преобразование образа усадьбы с течением времени, изменение представлений о порядке вещей в мире, разрушение образа обители.

**Ключевые слова:** усадьба, реминисцентный дискурс, образ, обитель, смысловые доминанты, преобразование.

Liudmila B. Karpenko

### *The image of the estate in the reminiscient discourse*

**Information about the author:** Karpenko Liudmila Borisovna (Samara, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of Russian language and mass communication, Academician S.P. Korolev Samara National Research University. ORCID ID: 0000-0002-8432-1164. E-mail: karpenko.gennady@gmail.com

**Abstract:** The article is devoted to the analysis of the image of the estate in the reminiscence discourse. It is shown that the conceptual core of the concept of “estate” has been preserved from the most ancient era, it is a separate, intimate place, abode. This value corresponds to the image of the estate in the memoirs of Russian authors of the XIX century and the turn of the XIX–XX centuries. The examples forming a reminiscient text that allows us to trace the semantic dominants actualized by the authors — the transformation of the image of the estate over time, changing ideas about the order of things in the world, the destruction of the image of the abode.

**Key words:** estate, reminiscient discourse, image, abode, semantic dominants, transformation.

Исследование смыслового поля такого понятия, как «усадьба», на материале реминисцентного дискурса русской классики представляет интерес не только для литературоведения, но и для культурологии, семиотики, лингвистики. В лингвистическом плане интересно рассмотреть номинации и концептуальное содержание феномена усадьбы, имеющего непреходящее значение для формирования русской светской культуры, проследить его развитие. Как монастыри для церковной традиции, так усадьбы для культуры светской служили очагами, центрами формирования и творческого развития русских гениев в разных сферах искусства: Михайловское и Болдино — усадьбы А.С. Пушкина, Ясная Поляна — родовое гнездо Л.Н. Толстого, Новоспасское — родовое имение русского композитора М.И. Глинки, Ивановка и Старая Казинка — усадьбы С.В. Рахманинова, Боблово — усадьба Д.И. Менделеева, Хорошее — усадьба Трубецких, Поленово — усадьба живописца В.Д. Поленова, «Терем» — усадьба Б.М. Кустодиева и т. д.

Слово *усадьба* входит в ряд лексем, которые обозначают место обитания рода: *земельный надел, жилище, имение, поместье, родовое гнездо*. Следующая словарная статья «Толкового словаря русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова<sup>1</sup> содержит определение значения этого слова: «Усадьба — отдельное поселение, дом на селе со всеми примыкающими к нему строениями, службами и угодьями (садом, огородом и т. п.), в старину преимущ. господский, помещичий. *Тургенев: Когда Николай Петрович размежевался с своими крестьянами, ему пришлось отвести под новую усадьбу десятины четыре совершенно ровного и голого поля*».

Концептуальное ядро понятия «усадьба» сохранилось от древнейшей эпохи неизменным: усадьба — это освоенное и обустроенное для продолжения рода место. Его смысловая доминанта — идея оседлой, уединенной жизни. Ср. этимологически однокоренные слова: сад, село, поселение. В древнерусском языке: посад, посадничество, посадские люди.

Смысловые константы данного содержательного комплекса высвечиваются сравнительно-историческим (и этимологическим) анализом: корень лексемы *усадьба* является не только общеславянским, но и общиндоевропейским.

Этимологическое значение слова производно от семантики составляющих его морфем: у — «удаление, уединение»; садить — «укоренить на поселение»; ба — суффикс, связанный по значению с индоевропейским корнем \*bhu- — «быть, жить». Совокупное значение слова «усадьба»: «удаленное место для жизни, укорененного поселения, родовое гнездо».

---

<sup>1</sup> Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 4. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1940. С. 984.

Связь с выражением «родовое гнездо» обусловлена семантикой укорененности. Все эти содержательные компоненты, входящие в содержательную структуру слова и отражающие понятие «усадьба», как будет показано далее, находят отражение в реминисцентном дискурсе.

Образ жилища, символизирующий устой мира, предстает в текстах разных культур и верований. Так, в Библии тема оснований, на которых утверждается жизнь, равно значима и для Ветхого Завета, и для Евангелия, где она предстает в притчах о бодрствующем хозяине дома (Лк 12, 39), о разделившемся в себе доме, который не может устоять (Мк 3, 25), и где Нагорная проповедь Христа завершается притчей о благоразумном, который построил дом на камне, и безрассудном, построившем свой дом на песке (Мф 7, 24–27).

Если обратиться к мемуарным текстам русских авторов XIX–XX вв., можно обнаружить, что среди прочих реминисценций воспоминания о родовом именье, доме, усадьбе очень типичны. Обилие таких примеров позволяет выделить устойчивые характеристики усадьбы в воспоминаниях. Русский реминисцентный дискурс дает также возможность проследить через преобразование образа усадьбы, как менялось на протяжении двух минувших столетий представление о порядке вещей в мире.

Далее предлагается выборка примеров, образующая своеобразный сквозной семиотический текст русской *усадьбы*, рисующий разрушение характерного для прошлого идеального образа *обители*. Этот собирательный текст репрезентативен с точки зрения того, какое состояние мира отражает образ усадьбы, какие смысловые доминанты актуализируются на протяжении минувшего драматического столетия у авторов, ставших выразителями образа своего времени.

Выборка начинается фрагментами текстов XIX в. и рубежа XIX–XX вв., в которых рисуется устоявшийся уклад дореволюционной России, и завершается текстами XX в. В начальных текстах акцентируются: простор усадьбы, ее надежность (усадьба как родовое гнездо, как крепость), ее хозяйственная благоустроенность (достаточное количество комнат, мебели), изобилие (дом как полная чаша), ухоженность окружающей дом территории, сада, налаженный быт, порядок, гостеприимство хозяев, строгость содержания, которая объясняется сохранением традиции. Рассмотрим эти характерные признаки.

1. Родовая усадьба – это прежде всего родное место, малая родина, место единения с семейными корнями, с родом, в общении с которым воспитывается и чувство к большой родине, место отдохновения, воспитания души. В 1860 г. Л.Н. Толстой в сочинении «Лето в деревне» в связи с вопросом об освобождении крестьян в своей усадьбе писал:



Понятно, что этот вопрос занимает всех, в особенности же нас, маленьких помещиков, живавших в деревне, родившихся в деревне и любящих свой уголок, как свою маленькую родину. Без своей Ясной Поляны я трудно могу себе представить Россию и мое отношение к ней. Без Ясной Поляны я, может быть, яснее увижу общие законы, необходимые для моего отечества, но я не буду до пристрастия любить его. Хорошо ли, дурно ли, но я не знаю другого чувства родины<sup>2</sup>.

Свое наслаждение от жизни в Ясной Поляне и яснополянский пейзаж Л.Н. Толстой передал в главах о Левине в «Анне Карениной». К таким сценам, в частности, относится описание покоса:

Чем долее Левин косил, тем чаще он чувствовал минуты забытья, при котором уже не руки махали косой, а сама коса двигала за собой все сознающее себя, полное жизни тело, и, как бы по волшебству, без мысли о ней, работа правильная и отчетливая делалась сама собой. Это были самые блаженные минуты...<sup>3</sup>

А.П. Чехов эту радость, это блаженство души, переживаемое в родной усадьбе, выразил в «Вишневом саде». В пьесе Любовь Андреевна, глядя в окно на сад, который ассоциируется с райским садом, произносит:

О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мной каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. (*Смеется от радости.*) Весь, весь белый! О, сад мой! После темной, ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя...<sup>4</sup>

Это же настроение передал и В.В. Набоков:

Глаза прикрою — и мгновенно,  
весь легкий, звонкий весь, стою  
опять в гостиной незабвенной,  
в усадьбе, у себя, в раю...  
По потолку гудит досада

---

<sup>2</sup> Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1935. С. 262.

<sup>3</sup> Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 18. М.; Л.: Художественная литература, 1934. С. 267.

<sup>4</sup> Чехов А.П. Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1986. С. 210.

двух заплутавшихся шмелей,  
и веет свежестью из сада,  
из глубины густых аллей.  
Неизъяснимой веет смесью  
еловой, липовой, грибной:  
там, по сырому пестролесью, –  
свист, щебетанье, гам цветной!  
А дальше — сон речных извилин  
И сенокоса тонкий мед...<sup>5</sup>

2. Родовая усадьба – это не просто загородное поместье и прилегающая к нему территория, но и земля, на которой запечатлены история рода, заведенный порядок жизни. С.Т. Аксаков в сочинении «Детские годы Багрова-внука, служащие продолжением семейной хроники» (1858) описывает размеренную жизнь, порядок приема гостей в родовом имении Ново-Аксаково:

Дом был по-тогдашнему прекрасный, хорошо убран и увешан картинами <...>. Я помню, что гости у нас тогда бывали так веселы, как после никогда уже не бывали во все остальное время. <...> В назначенный день, часов в десять утра, все в доме было готово для приема гостей: комнаты выметены, вымыты и особенно прибраны; деревенские лакеи, ходившие кое в чем, приодеты и приглажены, а также и вся девичья; тетушка разряжена в лучшее свое платье <...><sup>6</sup>.

3. Другой важный аспект семантики родной усадьбы — это акцентировка ее обустроенности, надежности, пригодности для жизни, творчества, развлечений и отдыха. Родовые имения с пейзажами, ландшафтами, благоухождением тенистых уголков часто возникают не только в реминисцентном дискурсе, но и на страницах произведений классиков русской литературы. Так, А.С. Пушкин, называвший свое имение в Михайловском «скромной семьи обителью», изобразил его внешний вид в «Евгении Онегине»:

Господский дом уединённый,  
Горой от ветров ограждённый,

<sup>5</sup> Набоков В.В. Стихотворения. Л.: Художественная литература, 1990. С. 41–42.

<sup>6</sup> Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука. Минск: Юнацтва, 1982. С. 25; выполнено по изданию: Аксаков С.Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. Семейная хроника; Детские годы Багрова-внука. М.: Правда, 1966. С. 261–575 (Библиотека «Огонек»).

Стоял над речкою...  
Почтенный замок был построен,  
Как замки строиться должны:  
Отменно прочен и спокоен  
Во вкусе умной старины<sup>7</sup>.

Ю.Н. Тынянов, исследователь и знаток пушкинской эпохи, в романе «Пушкин» приводит следующий реминисцентный фрагмент, посвященный Михайловскому:

По вечерам Сергей Львович вспоминал, как гостил у тестя, и в воспоминаниях село Михайловское казалось обширным владением, окруженным дремучими лесами, с озером, которое по пространству более всего напоминало море <...> дом был большой, уютный и теплый, старинный; службы удобно размещены <...>. В доме распоряжалась Арина, и этот дедовский дом был удобнее, сытнее, даже красивей, чем отцовское пристанище в Петербурге<sup>8</sup>.

М.Е. Салтыков-Щедрин в своем последнем произведении «Пошехонская старина» (1887–1889) показывает историко-бытовую панораму обустройства «образцовой» помещицкой усадьбы:

Она (усадьба. — Л. К.) стояла на высоком берегу реки Перлы, и из большого каменного господского дома, утопавшего в зелени обширного парка, открывался единственный в нашем захолустье красивый вид на поёмные луга и на дальние села <...>. Об отрадных цветниках, оранжереях и прочей роскоши ходили между обитателями нашего захолустья почти фантастические рассказы. Были там пруды с каскадами, гротами и чугунными мостами, были беседки с гипсовыми статуями, был конский завод с манежем и обширным обгороженным кругом, на котором происходили скачки и бега, был свой театр, оркестр, певчие<sup>9</sup>.

Воспоминания княгини И.Д. Голицыной о деде, генерале Николае Дмитриевиче Татищеве, дают широкий панорамный вид усадьбы с парковой зоной и хозяйственными постройками. Обращает на себя внимание

<sup>7</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 36.

<sup>8</sup> Тынянов Ю.Н. Пушкин [Электронный ресурс]. URL: [e-libra.ru/read/133699-pushkin.html](http://e-libra.ru/read/133699-pushkin.html)

<sup>9</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. М.: Художественная литература, 1975. С. 12.

также предусмотрительность хозяев в создании усадебного пейзажа — усадьба, как правило, располагается возле реки или искусственно созданного водоема:

Женившись, мой дед обосновался в поместье Ворганово в Смоленской губернии. Это было прекрасное имение, окруженное лесами, с протекавшей недалеко спокойной рекой и хорошо ухоженным парком. Перед главным домом на некотором расстоянии был пруд, а сзади конюшни, дома для работников, коровники и другие хозяйственные постройки. В тенистом прохладном парке бывало очень приятно сидеть в жаркий летний день, а вокруг дома был разбит итальянский сад. Неподалеку было еще два дома. Дорожка сбегала к пруду с пешеходным мостиком, ведущим к службам<sup>10</sup>.

Российский историк литературы и искусства, лингвист Ф.И. Буслаев в мемуарах «Мои воспоминания» также приводит описание типичной усадьбы — ее надежные постройки и цветники:

Наш дом был с мезонином и выходил к набережной палисадником, в котором были разбиты между клумбами цветов дорожки, покрытые песком; вдоль решетчатого забора поднимались невысокие кусты сирени и воздушного жасмина <...>. Дом был каменный, двухэтажный, старинный, с железной наружной дверью и с железными решетками у окон нижнего этажа, как есть крепость<sup>11</sup>.

А.П. Беляев в сочинении «Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном» показывает обустройство имения в селе Ершово, обустройством этой усадьбы для графа Разумовского занимался его отец:

Отец очень заботился и об устройстве имения; на реке Ворона построил большую каменную мельницу; построенные им оранжереи, кажется, сохранились доныне. В 12 верстах был завод винокуренный под управлением господина Мирошевского, а также и конный завод. Ершовское имение было барское в полном смысле слова; тут было все: и редкие фруктовые деревья в оранжереях, и на берегу реки сад с испанскими вишнями, теплицы, парники, всевозможные мастерские: слесарня, столярная, каретные и ткацкие.

<sup>10</sup> Голицына И.Д. Воспоминания о России (1900–1932) / Пер. с англ. Т.И. Голицыной, О.А. Несмеяновой; предисл. А.М. Хитрова. М.: Айрис-пресс, 2005. URL: [sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=book&num=1449](http://sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=book&num=1449)

<sup>11</sup> Буслаев Ф.И. Мои воспоминания [Электронный ресурс]. URL: [iknigi.net/avtor-fedor-buslaev/110392-moi-vozpominaniya-fedor-buslaev/read/page-4.html](http://iknigi.net/avtor-fedor-buslaev/110392-moi-vozpominaniya-fedor-buslaev/read/page-4.html)

Для приезда графа был большой, хотя одноэтажный, дом из двадцати комнат, с богатой мебелью и всеми принадлежностями: флигелями для приезжих, превосходной баней, со всеми приспособлениями при ней, комнатами для отдохновения с диванами, кушетками и дорогими коврами.

Петр Иванович Фаленберг тут имел особое помещение; комнат было сколько нужно: спальня, кабинет, детская, диванная, гостиная, зал довольно обширный, буфет, две прихожие, словом, дом был самый хозяйственный, светлый, с террасами; мебель прекрасная и все своего домашнего мастерства<sup>12</sup>.

Русский правовед Б.Н. Чичерин, происходивший из старинного дворянского рода, описывает образ жизни в усадьбе на Башиловке, близ Петровского парка, принадлежавшей князю Щербатову:

Дом был красивой архитектуры, довольно поместительный; при нем был хорошенский садик с выходом через улицу, в парк. Большая часть учителей приезжала к нам туда <...>. Я несказанно рад был вырваться из душной и пыльной столицы. Хотя местность около парка далеко не походила на деревню, но тут была зелень, тишина, свежий воздух. Для прогулок я сначала выбирал самые ранние утренние часы, когда в парке никого не было и я мог спокойно наслаждаться его свежей и густой зеленью, светлыми прудами, красивой группировкой деревьев <...>. К лету нам привели из деревни наших верховых лошадей, и мы делали большие прогулки верхом<sup>13</sup>.

4. Русская усадьба как удаленное от городской жизни место — это возможность ощущения пространства, простора, раздолья, тех сторон бытия, которые составляют доминанту русской языковой картины мира. Данная характерная черта русской ментальности отражена и в реминисцентном дискурсе при описании «усадьбного топоса». Показательны приводимые ниже примеры, рисующие простор усадьбного мира, его воздушность, открытость, тишину, близость к природе — лесам и полям, пробуждающим творческую активность. Так, например, в пору наивысшего творческого подъема, 9 сентября 1830 г. А.С. Пушкин писал из усадьбы Болдино П.А. Плетневу:

Ах, мой милый! что за прелесть здешняя деревня! вообрази: степь да степь; соседей ни души; езди верхом сколько душе угодно, пиши дома

<sup>12</sup> *Беляев А.П.* Воспоминания декабриста о пережитом и пережитом. 1805–1850. СПб.: Изд-во А.С. Суворина 1882. С. 9–10.

<sup>13</sup> *Чичерин Б.Н.* Воспоминания. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1929. С. 24.

сколько вздумается, никто не помешает. Уж я тебе наготовлю всячины, и прозы и стихов<sup>14</sup>.

В воспоминании М.П. Бок о ее отце П.А. Столыпине переданы переживание дороги и встречи с родным местом, наслаждение воздухом весны, когда выезжали в усадьбы, и ожидание праздника лета:

Выехав на большую дорогу, мы сразу охвачены такой тишиной, так пьянит ароматный весенний воздух и так переполнена душа щемящим, до боли сладким чувством счастья, что не знаешь сама — смеяться или плакать, и, растерянно блаженно улыбаясь, со слезами на глазах смотришь вокруг. А кругом тебя всё такое родное, милое, бесконечно любимое. Вот дремучий Бабянский лес, вот домик столяра Мейера, вот имение Комаровского с красивыми хозяйственными постройками; а вот там, вдали, виднеется по левую сторону дороги наша Марьино роща. Значит, Колнобережье близко, значит, сейчас мы дома! Дома на длинные летние месяцы. Экзамены и учителя позади, а впереди ряд светлых, теплых дней, прогулки, купанье в Невяже, свидание со всеми любимыми обитателями Колнобережья — людьми и животными...

Папá ласково, нежно улыбается, смотрит на меня, треплет по щеке своей красивой белой рукой и тихо говорит: «А хорошо в деревне, Матя. Тишина-то какая! Воздух до чего чист! Жаль всех тех, кто в Ковне сидит — вонь, духота, пыль»<sup>15</sup>.

Близкое настроение и ощущение волнующего, пьянящего степного воздуха передано в описании пространства осенней усадьбы в воспоминаниях князя С.Е. Трубецкого:

Осенью мы иногда ездили вместе с Дедушкой в его огромное екатеринославское имение Хорошее (Павлоградского уезда), больше 20000 гектаров, там я впервые увидел безбрежные русские степи и почувствовал особую прелесть степного воздуха. Нару мы, дети, очень любили, и она была для нас родная. Мне стоит закрыть глаза, и я вижу нас в Наре. Няня открывает шторы и окна, и в нашу комнату врывается ослепительный летний свет и пьянящий утренний воздух<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Письма. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 307.

<sup>15</sup> Бок М.П. Воспоминания о моем отце П.А. Столыпине. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953 [Электронный ресурс]. URL: [hrono.ru/libris/lib\\_b/bok00.php](http://hrono.ru/libris/lib_b/bok00.php)

<sup>16</sup> Трубецкой С.Е. Минувшее / Предисл. Н.А. Руднева. М.: ДЭМ, 1991. С. 23.

5. Особенно остры воспоминания о поездках в родовые усадьбы в русском эмигрантском реминисцентном дискурсе. Феномен реминисценции в эмигрантской прозе и лирике в определенной мере объясняется условиями, в которых формировалось их творчество: драматические коллизии Гражданской войны, изгнание, утрата корней, родового гнезда, изоляция от родины. Все это обуславливает общность характера воспоминаний переселенцев из мест, которые В.В. Набоков обозначил выразительным метонимически-метафорическим образом — «где время износилось». Родовая усадьба осталась в далеком прошлом, в воспоминаниях о «чистой деревенской зиме», «именинном вечере в имении», «звонкой с колоннами зале», «ледяном коне около пруда», «красном амбаре посреди белого поля» и «многообещающем зареве далекого пожара». Именье Батово, основное гнездо Набоковых, сгоревшее в 1925 г., Набоков описал в романе «Машенька»:

Старый, зеленовато-серый, деревянный дом, соединенный галереей с флигелем, весело и спокойно глядел цветными глазами своих двух стеклянных веранд на опушку парка и на оранжевый крендель садовых тропинок, огибавших черноземную пестроту куртин. В гостиной, где стояла белая мебель, и на скатерти стола, расшитой розами, лежали мрамористые тома старых журналов, желтый паркет выливался из наклонного зеркала в овальной раме и дагерротипы на стенах слушали, как оживало и звенело белое пианино<sup>17</sup>.

6. Особая актуальность темы усадьбы в первой половине XX в., эпохе грандиозных социальных потрясений, когда устоявшийся уклад, миро-моделирующий порядок подвергся разрушению, отмечена М.М. Звягинцевой в работе «Русская усадьба как культурно-исторический феномен»<sup>18</sup>.

А.Г. Разумовская сопоставляет образы усадьбы в творчестве И.А. Бунина и В.В. Набокова, считая, что эта тема в творчестве двух великих русских поэтов XX в., с младенчества впитавших в себя уходящую «усадебную культуру», относится к числу недостаточно изученных. По выражению А.Г. Разумовской, Бунин создает своеобразную эпитафию уходящему миру дворянских усадеб<sup>19</sup>. Переживание угасания усадьбы придало

<sup>17</sup> Набоков В.В. Машенька [Электронный ресурс]. URL: dom-knig.com/read\_339519-11

<sup>18</sup> Звягинцева М.М. Русская усадьба как культурно-исторический феномен: на материале Курского края: Автореферат дис. ... канд. культурологии. СПб., 1997.

<sup>19</sup> Разумовская А.Г. «И веет свежестью из сада...». Последние страницы усадебного «текста» в поэзии И.А. Бунина и В.В. Набокова // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2010. № 11 (54). С. 138–156.

новое звучание поэзии Бунина, когда он жил еще в России. Усадьба давала писателю возможность осмыслить историческую судьбу русской деревни, обреченной на разорение и умирание. Бунинские образы уходящей усадьбы перекликаются со сходными мотивами в произведениях И.Ф. Анненского, А. Белого, В.Я. Брюсова, Н.С. Гумилева. Поэзия Бунина отозвалась в лирике Набокова, который, как известно, поначалу был страстным его поклонником. Тема родовой усадьбы реализуется у Набокова в комплексе взаимосвязанных и созвучных мотивов: России, родины, русской природы. Поэт говорит о родовом гнезде как о самом главном в своей жизни, рисует усадьбу как живой образ, наполняющий все чувства лирического героя. В одном из ранних стихотворений «Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье!» лирический герой Набокова (подобно бунинскому «<...> И снилось мне, что осенней порой...») в думах о прошлом возвращается домой:

<...> и дом — все так же тих —  
стоит меж старых лип?..  
Раскрыты окна в сад. На кресло, на паркет  
широкой полосой янтарный льется свет,  
и дивной свежестью весенний воздух веет.  
Но чу! Вдыхает парк... Там — радость без конца,  
там вольные мечты сулят мне рай зеленый.  
Туда, скорей туда! <...>.  
Вперед! Широкий парк душистыми листьями  
шумит пленительно. Виляют меж берез  
тропинки мшистые; дубовая аллея  
пересекает их и, влажно зеленея,  
стрелой уходит вдаль; средь трепетных ветвей,  
склоненных до земли, вся белая, сияет  
скамейка <...>.  
Я выхожу на луг. Здесь тени облаков  
бегут по мураве. Здесь каждая былинка  
живет по-своему; таинственно звенит  
в прозрачном воздухе жужжанье насекомых.  
Вперед! Сквозь белизну молочную черемух  
зеленая река застенчиво блестит...<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Набоков В.В. Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье! // Набоков В.В. Круг: [Стихотворения. Поэмы. Драмы. Переводы. Рассказы]. Л.: Художественная литература, 1990. С. 32.



7. Изменение физиономии усадьбы, дома отчетливо обозначается в текстах начала XX в., где очевидны признаки нарушенного порядка: сожженная мебель, заросший сад, «из дома исчезли пироги». Сравним следующий ряд примеров из поэзии А. Белого, Брюсова, прозы М.М. Пришвина, Набокова, Б.А. Пильняка, Бунина.

Как стерся изогнутый серп  
Средь нежно белеющих лилий —  
Облупленный герб  
Дворянских фамилий <...>.

Старинная мебель в пыли,  
Да люстры в чехлах, да гардины...  
И вдаль отойдешь... А вдали —  
Равнины, равнины <...><sup>21</sup>.

В полях забытые усадьбы  
Свой давний дозируют сон.  
И церкви сельские, простые  
Забыли про былые свадьбы,  
Про роскошь барских похорон.  
Дряхлеют парки вековые  
С аллеями душистых лип.  
Над прудом, где гниют беседки,  
В тиши, в часы вечеровые <...><sup>22</sup>.

В своем «Дневнике» М.М. Пришвин оставил такую запись 13 марта 1920 г.: «Мать сожгла последний деревянный стул, все деревянное в доме было сожжено, и даже обеденный и кухонный стол»<sup>23</sup>.

Та же тема утраченного домашнего мира прослеживается и в повести Б.А. Пильняка «Мать сыра-земля» (1926): «Дом был тот же, но из дома исчезли пироги, и там, где раньше была столовая (вот чтобы эти пироги есть), стояли нары рабочих, и для Арины остались мезонин, чемодан, корзина с книгами, кровать, стол, винтовка, образцы кож, и в углу жил волчонок»<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Белый А. Собрание стихотворений, 1914. М.: Наука, 1997. С. 54.

<sup>22</sup> Брюсов В.Я. Зеркало теней. М.: Скорпион, 1912. С. 57.

<sup>23</sup> Пришвин М.М. Дневники. 1920–1922. Книга третья. М.: Московский рабочий, 1995. С. 37.

<sup>24</sup> Пильняк Б.А. Мать сыра-земля. М.: Директ-Медиа, 2010. С. 81.

И.А. Бунин, тонко чувствовавший время, в своем дневнике выразил идею разрушения жизненного уклада как потерю архетипического начала. Находясь в эмиграции, он написал выразительный рассказ «Журавли» (1930), в котором создан образ мельника, рыдающего по улетевшим журавлям как по утраченной прежней России с ее усадьбами: «Ах, грустно-о! Ах, улетели журавли, барин!»<sup>25</sup>

В литературе соцреализма нет места образу усадьбы, но возникает новый образ — коммунальная квартира. Усадьба, как и дом, утрачивает значение «своего» пространства.

Итак, образ усадьбы в реминисцентном дискурсе предстает как архетипический символ. Первоначальный символический образ в историческом культурном процессе трансформируется, обогащается смыслами и подробностями быстро меняющейся реальности и жизненного опыта авторов, сплавляясь в единое целое со временем, переживаниями, мыслями, чувствами, художественным мастерством русских поэтов и прозаиков. Концептуальное ядро понятия сохранилось от древнейших времен неизменным: усадьба — это обособленное, сокровенное место освоенного мира, *обитель*. Этому значению соответствует и образ усадьбы в воспоминаниях русских писателей и мемуаристов. Реминисцентный текст XIX–XX вв. позволяет проследить актуализируемые смысловые доминанты: трансформацию образа усадьбы на протяжении двух столетий, изменение представлений о порядке вещей в мире, разрушение идеального образа *обители*.

### *Список литературы*

1. Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука. Минск: Юнацтва, 1982. 318 с.; выполнено по изд.: Аксаков С.Т. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Правда, 1966. С. 261–575 (библиотека «Огонек»).
2. Белый А. Собрание стихотворений, 1914 / Подгот. изд. А.В. Лаврова. М.: Наука, 1997. 466 с.
3. Беляев А.П. Воспоминания декабриста о пережитом и пережитом, 1805–1850. СПб.: Изд-во А.С. Суворина, 1882. 507 с.
4. Бок М.П. Воспоминания о моем отце П.А. Столыпине. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 160 с.
5. Брюсов В.Я. Зеркало теней. М.: Изд-во «Скорпион», 1912. 214 с.
6. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1966. 543 с.

---

<sup>25</sup> Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1965. С. 436.

7. *Буслаев Ф.И.* Мои воспоминания [Электронный ресурс]. [iknigi.net/avtor-fedor-buslaev/110392-moi-vozpominaniya-fedor-buslaev/read/page-4.html](http://iknigi.net/avtor-fedor-buslaev/110392-moi-vozpominaniya-fedor-buslaev/read/page-4.html) (Последнее обращение: 24.02.2020)
8. *Голицына И.Д.* Воспоминания о России (1900–1932) / Пер. с англ. Т.И. Голицыной, О.А. Несмеяновой; предисл. А.М. Хитрова. М.: Айрис-пресс, 2005. 224 с.
9. *Звягинцева М.М.* Русская усадьба как культурно-исторический феномен: на материале Курского края: Автореферат дис. ... канд. культурологии. СПб., 1997. 19 с.
10. *Набоков В.В.* Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье! // *Набоков В.В.* Круг. Л.: Художественная литература, 1990. С. 32.
11. *Набоков В.В.* Машенька [Электронный ресурс]. [dom-knig.com/read\\_339519-11](http://dom-knig.com/read_339519-11) (Последнее обращение: 24.02.2020)
12. *Набоков В.В.* Стихотворения. Л.: Художественная литература, 1990. 176 с.
13. *Пильняк Б.А.* Мать сыра-земля. М.: Директ-Медиа, 2010. 107 с.
14. *Пришвин М.М.* Дневники. 1920–1922. Книга третья. М.: Московский рабочий, 1995. 336 с.
15. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 638с.
16. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Письма. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 902 с.
17. *Разумовская А.Г.* «И веет свежестью из сада...». Последние страницы усадьбного «текста» в поэзии И.А. Бунина и В.В. Набокова // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2010. № 11 (54). С. 138–156.
18. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. М.: Художественная литература, 1975. 624 с.
19. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 5. М.: ГИХЛ, 1935. 374 с.
20. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 18. М.: ГИХЛ, 1934. Т. 18. 556 с.
21. *Трубецкой С.Е.* Минувшее / Предисл. Н.А. Руднева. М.: ДЭМ, 1991. 340 с.
22. *Тынянов Ю.Н.* Пушкин [Электронный ресурс]. [e-libra.ru/read/133699-pushkin.html](http://e-libra.ru/read/133699-pushkin.html) (Последнее обращение: 24.02.2020)
23. *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 4. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1940. 1502 стб.
24. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1986. 525 с.
25. *Чичерин Б.Н.* Воспоминания. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1929. 293 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-56-71

У.К. Брумфилд

*“Et in Arcadia ego”:  
усадьба как нравственное пространство  
в русской литературе XIX–XX вв.*

**Сведения об авторе:** Брумфилд Уильям Крафт, профессор Тулейнского университета (Луизиана, США), PhD в области филологии, историк русской культуры, фотограф, краевед, защитник памятников архитектуры, автор книг и статей о проблемах сохранения архитектуры Русского Севера. В октябре 2019 г. указом Президента РФ награжден Орденом дружбы. ORCID ID: 0000-0001-8886-664X. E-mail: william.brumfield@gmail.com

**Аннотация:** Латинская фраза «Et in Arcadia ego» (с картины Никола Пуссена) интерпретируется и как нахождение человека в идиллическом месте, и как присутствие смерти в том же пространстве. Эта неоднозначная трактовка рассмотрена в статье применительно к русской сельской помещичьей усадьбе как месту нравственного конфликта в произведениях В.А. Слепцова «Трудное время» и И.С. Тургенева «Отцы и дети». Для его понимания важно как местоположение усадьбы на лоне природы, так и ее социокультурный статус в России XIX — начала XX в., сопряженный с темой социальной справедливости. В статье доказывается, что важная функция русской помещичьей усадьбы как литературного топоса — это создание нравственного пространства (*moralis locus*), в рамках которого ставятся и обсуждаются глубинные экзистенциальные вопросы. Замкнутое, приближенное к природе, театрализованное пространство усадьбы — идеальное место не только для идейного столкновения оппонентов, но и для оценки их личностей перед лицом окружающей природной стихии. Последняя, как составляющая «усадебного топоса», наводит на мысль о связи персонажей (и писателя) с романтизмом XIX в., в котором основополагающим мотивом стало превознесение гармонического единства человека и природы. В то же время близость к природе как к плодородной, питающей человеческую жизнь земле поставила усадьбу в центр запутанных социально-экономических проблем, связанных с положением русского крестьянства до и после отмены крепостничества в 1861 г.

**Ключевые слова:** «усадебный текст», *moralis locus*, Аркадия, романтизм, идиллическое, природа, земля, нравственный конфликт, идеология, И.С. Тургенев, В.А. Слепцов, А.П. Чехов, А.И. Солженицын.

*“Et in Arcadia ego”:  
estate as moral space in Russian literature  
of XIX–XX centuries*

**Information about the author:** Brumfield William Craft, Professor of Slavic Studies, Tulane University (Louisiana, USA), PhD in Slavistics, historian of Russian culture, photographer, historian of Russian regions, architectural preservationist, author of books and articles on problems in preserving the architecture of the Russian North. In October 2019 awarded the Order of Friendship by the President of the Russian Federation. ORCID ID: 0000-0001-8886-664X. E-mail: william.brumfield@gmail.com

**Abstract:** The Latin phrase “Et in Arcadia ego” (from a painting by Nicolas Poussin) has been interpreted as referring both to the presence of man in an idyllic place and to the presence of death in that same space. The article applies this ambiguous treatment to the Russian country estate as a place of moral conflict in the novel “Hard Times” by V.A. Sleptsov and I.S. Turgenev’s “Fathers and Sons”. Their interpretation requires an understanding of both the setting of the estate within the natural environment and its socio-cultural status linked to the theme of social justice in Russian during the nineteenth and early twentieth centuries. The article demonstrates that a crucial function of the Russian country estate as a literary topos is the creation of a moral space (*moralis locus*) within which profound existential questions are posed and discussed. The stage-like spatiality of the country estate-enclosed yet in proximity to the natural environment-provides an ideal setting not only for gathering the verbal antagonists but also for establishing their identity as a function of their attitude toward the presence of nature. This latter element — the presence of nature — in turn summons the question of the characters’ (and writers’) relationship to Romanticism in nineteenth-century literature. It was Romanticism which elevated the human perception of Nature’s transcendent harmony as a fundamental literary trope. At the same time the immediate presence of nature as a productive, life-nourishing land situated the estate in the midst of the intractable social problems of the peasantry and its economic plight, before and after the emancipation in 1861.

**Key words:** “estate text”, *moralis locus*, Arcadia, romanticism, an idyllic, nature, countryside, moral conflict, ideology, I.S. Turgenev, V.A. Sleptsov, A.P. Chekhov, A.I. Solzhenitsyn.

Цель статьи — выявить важный аспект «усадебного топоса» русской литературы XIX–XX вв. как нравственного пространства (*moralis locus*), в котором ставятся и находят разрешение глубинные экзистенциальные вопросы. Замкнутое, приближенное к природе, как бы сценическое пространство усадьбы — идеальное место не только для идейного столкнове-

ния оппонентов, но и для оценки их личностей перед лицом окружающей природной стихии. Связь с последней указывает на близость персонажей (и писателя) к романтизму XIX в. с его идеалом гармонии между человеком и природой (например, в поэзии У. Вордсворта). В то же время единство с природой как с питающей человеческую жизнь землей поставило усадьбу в центр социально-экономических проблем, связанных с положением русского крестьянства эпохи либеральных реформ 1860-х гг.

Таким образом, усадьба представлена в контексте общественных и культурных тем, вплетаемых в ткань изменчивой литературной нормы. Каждый писатель выбирал стиль, в рамках которого мог создать нужную ему картину сельской жизни. Слова и поступки персонажей демонстрировали широкий спектр отношений (часто противоречивых) к русской земле и людям. Для анализа этих противоречий обратимся к двум произведениям о сельской помещичьей усадьбе 1860-х гг. — роману «Отцы и дети» И.С. Тургенева (1861) и повести «Трудное время» В.А. Слепцова (1865).

За отправную точку примем слова «et in Arcadia ego»<sup>1</sup>, как правило отсылающие к четвертой эклоге из «Буколик» Вергилия (ок. 42–39 гг. до н.э.); в действительности они принадлежат живописцу Никола Пуссену и появляются на его одноименной картине в виде надписи на саркофаге<sup>2</sup>. Согласно одной версии, эти слова означают, что смерть есть даже в Аркадии (memento mori); согласно другой — что умерший, хотя и не разделяет больше земных радостей, тоже был причастен к аркадской идиллии<sup>3</sup>. Мы предлагаем третью трактовку: «ego» — это художник, творящий свое видение Аркадии и размышляющий о жизни и смерти в его границах.

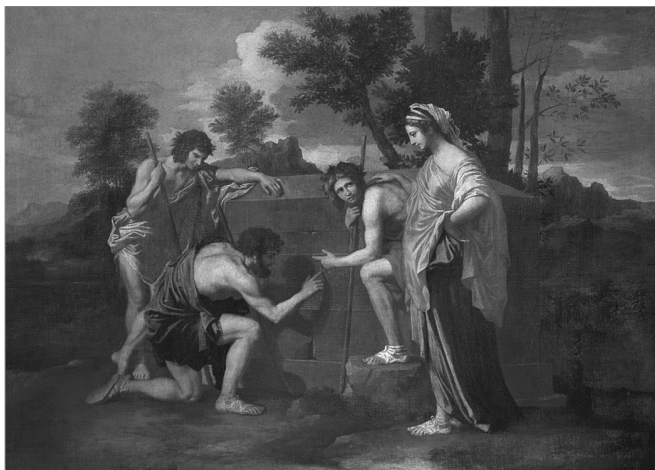
Аркадия — земля, существующая и по сей день как административный район (ном) на территории Греции, — в античности была известна как уединенный сельский край простой, но счастливой жизни. В то же время, как часто бывает в пейзажах Пуссена, античные павильоны и храмы (а равно и более прозаические строения) указывают на присутствие в этом мире цивилизации — и на ее угасание<sup>4</sup>. Парадоксально, но сельский антураж

<sup>1</sup> «И в Аркадии я» (лат.).

<sup>2</sup> Существует две версии этого полотна, наиболее известная из них находится в Лувре (см.: Braider Chr. Refiguring the Real: Picture and Modernity in Word and Image, 1400–1700. Princeton: Princeton University Press, 2015).

<sup>3</sup> См.: Panofsky E. “Et in Arcadia ego”: Poussin and the Elegiac Tradition // Meaning in the Visual Arts. Harmondsworth: Penguin, 1970. P. 340–367; Scolnicof H. Meeting one’s Death in Arcadia” // Analecta Husserliana. Vol. LXXXIV. P. 249–261.

<sup>4</sup> Знакомство русского зрителя с Н. Пуссеном произошло в 1779 г., когда Екатерина II выкупила у сэра Роберта Уолпола его легендарную коллекцию и в Россию были привезены многие картины художника, ныне хранящиеся в Эрмитаже, ГМИИ им. А.С. Пушкина и др. музеях.



Илл. 1. Никола Пуссен. Аркадские пастухи. Ок. 1650 г.  
Холст, масло 185×121. Лувр, Париж

на этой картине не вызывает идиллических чувств. В первую очередь мы видим покинутый храм как символ заката любой цивилизации.

Даже имена героев русской литературы XIX в. содержат в себе намеки на Аркадию: Аркадий Кирсанов, один из ключевых персонажей «Отцов и детей» Тургенева; Аркадий Долгорукий, протагонист из «Подростка» Ф.М. Достоевского (1875); Ирина Аркадина из чеховской «Чайки» (1896), действие которой разворачивается в сельской усадьбе. Аркадина — кто угодно, но только не деревенская простушка, и ее соотношение с аркадийным миром возможно лишь с известной долей иронии, присущей Чехову. То, с каким безразличием она воспринимает предложение Тригорина остаться в усадьбе, не только подразумевает отрицание ею аркадского мифа, но и знаменует поворотный момент, ведущий к разрушению усадьбы, зыбкого приюта разбитых грез. Действительно, побег из аркадийной усадьбы — устойчивый мотив в чеховских «комедиях» (как он называл их сам) — «Иванове» (1887), «Чайке», «Трех сестрах» (1900), «Дяде Ване» (1896) (ср. саркастическое восклицание Астрова «*Finita la comedia*»), «Вишневом саде» (1903)... Герои бегут из усадьбы, воплощаемой в образе мертвой чайки или облетевшего вишневого сада. Опустелый дом служит метафорой, отрицающей романтическое восприятие гармонии с природой.

Идея Аркадии была впервые воспринята русскими авторами в конце XVIII в. Таково послание Г.Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1807), в котором гармония и покой превозносятся как отличительные достоинства загородной помещицкой усадьбы, по контрасту с развратным



и тщеславным Петербургом. Разлитая в сельской среде, эта гармония охватывает всех, включая крестьян, которые благоденствуют благодаря просвещенному управлению помещика. Природа ощущается как нечто утешительное и радостное; расположенная на плодородной земле усадьба растворяется в ней, приближаясь к аркадской идиллии. Этот шедевр Державина заложил основу как для формирования ряда характерных черт «усадебного топоса», так и для их отрицания в конечном счете

Более сложное видение Аркадии возникает в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1830). Любопытно, что в статье М.Г. Альтшуллера, посвященной этому роману, слова «et in Arcadia ego» связываются с концепцией Золотого века, средоточием которого ученый называет Петербург пушкинской поры<sup>5</sup>. Кроме того, парадоксальный мотив связи аркадской идиллии с Золотым веком прослеживается на таких знаменитых живописных полотнах, как «Асис и Галатея» К. Лоррена и «Паломничество на остров Киферу» А. Ватто. Эти картины были знакомы Ф.М. Достоевскому и помогли ему воскресить идею Золотого века в романах «Бесы» (сон Ставрогина в главе «У Тихона») и «Подросток» (сон Версилова, пересказанный Аркадию).

Однако вернемся к изображению усадьбы в «Онегине». С одной стороны, Пушкин следует за видением Державина в описаниях жизненного уклада, окрестной природы, деревни, с другой — утверждает тему смерти и отторжения внутри аркадийного антуража. В самых известных эпизодах романа: отказе Онегина Татьяне на фоне барского дома и дуэли, завершающейся смертью Ленского, — виден «переворот» в представлении о гармонии, который может быть трактован в свете пуссеновского «et in Arcadia ego». Даже описание затихшей природы у могилы Ленского создает ощущение смерти в Аркадии; похоже, Пушкин в своем романе впервые наметил мотив покинутой дворянской усадьбы.

В дальнейшем «Евгений Онегин» послужит нам моделью для сравнения «Отцов и детей» Тургенева и «Трудного времени» Слепцова. Гибельная для Ленского дуэль и равнодушие Онегина преобразованы у Тургенева в пародийную сцену дуэли между Павлом Кирсановым и еще одним Евгением — Базаровым. И когда последний нелепо умирает от нечаянно занесенной инфекции, его могила на деревенском кладбище — в единстве с природой — также служит местом утешения, куда приходят горевать старики родители. Напротив, нежный душой Аркадий Кирсанов и его нареченная Катя обретают аркадское счастье в дворянской усадьбе, — то самое счастье, которое отрицают персонажи «Онегина».

<sup>5</sup> См.: Альтшуллер М.Г. «Евгений Онегин»: Et in Arcadia ego // Пушкин: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. С. 218–233.



В едко натуралистичной повести Слепцова «Трудное время» дуэль на пистолетах заменена дуэлью словесной — между помещиком Щетинным и радикалом Рязановым. Принято считать, что концепция идеалистического радикализма в литературе оборвалась со смертью тургеневского Базарова; тем не менее в лице Рязанова Слепцов создал более ясный портрет интеллигентного радикала. Оба героя — Тургенева и Слепцова — воплощают собой в корне различные нравственные и общественные ценности. При этом именно помещичья усадьба становится средой раскрытия и развития их определяющих черт.

Сравнивая двух литературных радикалов, отметим, что автор «Трудного времени» — активный участник политической жизни 1860-х гг., куда лучше Тургенева знакомый с радикальной средой<sup>6</sup>. Кроме того, Слепцов, только вступивший на писательскую стезю, не имел романтической выучки, влияние которой ощутимо во всех зрелых произведениях Тургенева.

Сходство между «Отцами и детьми» и «Трудным временем» первым отметил Д.И. Писарев в статье «Подрастающая гуманность» (1865). Героя слепцовской повести, Рязанова, критик характеризует как «одного из блестящих представителей моего возлюбленного базаровского типа»<sup>7</sup>. Базаров и Рязанов — разночинцы (последний — еще и сын священника), разочарованные интеллигенты, предлагающие все уничтожить, чтобы выстроить заново, хотя не знают, как осуществить разрушение и кто займется строительством. Оба они — представители восходящего класса, новый тип воинствующего человека в российской социальной системе. Оба — порождение городской интеллигентской среды, хотя их фамилии отсылают к провинциальной жизни (названию губернского города — Рязани — и базару как средоточию его торговли). И тот, и другой — «чужаки» в мире усадьбы, который и без них встревожен либеральными реформами 1860-х гг.

В обоих произведениях помещики (Николай Кирсанов в «Отцах и детях», Иван Щетинин в «Трудном времени») пробуют вводить сельскохозяйственные усовершенствования, а за их потугами с подозрением следят соседи-помещики и с безразличием — собственные крестьяне. Кирсанова и Щетинина обманывают работники, а те обескуражены их невежеством и сопротивлением новизне. Часто, особенно в «Трудном времени»,

---

<sup>6</sup> О литературной и политической деятельности В.А. Слепцова подробнее см.: *Brumfield W. Sleptsov Redivivus*. Berkeley: University of California Press, 1976. P. 27–70. (California Slavic Studies. Vol. 9).

<sup>7</sup> *Писарев Д.И. Подрастающая гуманность // Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Гослитиздат, 1956. С. 53.*

доминирует нищета, а попытки внедрить рациональный сельскохозяйственный труд проваливаются (например, использование молотильной машины). Сходство и в убогом окружении дворянских усадеб с их беседками и акациями: обветшала церковь, бедные крестьянские избы...

Оказавшись в усадьбе, оба героя попадают в ситуацию, когда их городской радикализм обостряется на фоне местного сельского либерализма. Для развития идеологического конфликта каждый из писателей обращается к диалогу, однако цели у конфликтов в обоих случаях разные. В «Трудном времени» споры персонажей превалируют над сюжетом и дискурс повествователя становится лишь немногим больше театральных ремарок. В «Отцах и детях», с их сложным сюжетом, именно слово повествователя направляет читательское восприятие, а споры персонажей лишь ускоряют ход событий, практически не связанных с идейными разногласиями героев. Тем не менее оба произведения открываются аналогичными конфликтами, намеченными почти в одинаковых словах.

С той минуты, когда Павел Кирсанов впервые слышит слово «нигилист», и вплоть до разговора Базарова с Одинцовой в 16-й главе тургеневский радикал периодически высказывает соображения, которые никак не согласуются с идеей социального прогресса путем постепенных реформ. Два отрывка из 10-й главы «Отцов и детей» весьма близко соотносятся с идеями Рязанова из «Трудного времени». В первом случае Базаров высмеивает либеральную лексику Павла Кирсанова: «Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы, <...>»<sup>8</sup>. Во втором упрекает российский либерализм в бездействии: «<...> все только болтать о наших язвах не стоит труда <...>»<sup>9</sup>.

В «Трудном времени» Рязанов, объясняя жене Щетинина бессмысленность прогрессивных изданий, приводит сходные доводы: «Для того чтобы читать эти книжки и понимать, нужен большой навык <...>. На свежую голову, ежели взять ее в руки, так и в самом деле белые лебеди представляются: и школы, и суды, и конституции <...>... А как приглядишься к этому делу, — ну, и видишь, что все это... Продажа на вынос»<sup>10</sup>.

В том же ключе Базаров утверждает: «В теперешнее время полезнее всего отрицание <...>»<sup>11</sup>, а перед тем как строить новое, «[с]перва нуж-

<sup>8</sup> Тургенев И.С. Отцы и дети // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 48.

<sup>9</sup> Там же. С. 50–51.

<sup>10</sup> Слепцов В.А. Трудное время // Слепцов В.А. Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1957. С. 83.

<sup>11</sup> Тургенев И.С. Отцы и дети. С. 49.

но место расчистить»<sup>12</sup>. Рязанов же цитирует Щетининой один из радикальных памфлетов: «Ежели ты хочешь строить храм, то прими заранее меры, дабы неприятельская кавалерия не сделала из него конюшни»<sup>13</sup>. Он изъясняется более приземленно, чем Базаров, но идеи у них одни и те же.

Однако последующее развитие сюжета демонстрирует фундаментальную разницу между произведениями. Тургенев меньше интересуется Базаровым-нигилистом (считая его продуктом модной идеологии), нежели Базаровым — романтическим бунтарем. Примерно к середине романа идеологический элемент слабеет, и выясняется, что не поступки, а радикальные взгляды Базарова обусловили его вызывающую обособленность от миропорядка. Тургенев наделяет своего персонажа амальгамой политических взглядов лишь для того, чтобы привести его к противоречию между «бездонной пропастью» самолюбия и пониманием собственной брэнности. И если в процессе внутренней борьбы Базаров утрачивает единство с природой (ср. его рассказ о талисмане детства — осине, растущей на краю ямы)<sup>14</sup>, то в финале романа обретает его снова: «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, <...> говорят <...> о <...> спокойствии “равнодушной” природы; <...> о вечном примирении <...>»<sup>15</sup>.

О том, что нигилизм Базарова расценивается Тургеневым как одна из сторон его романтической натуры, свидетельствуют рассуждения писателя в подготовительных материалах к роману «Новь» (1876): «<...> есть *романтики реализма*» <...>. Они тоскуют о реальном и стремятся к нему, как прежние романтики к *идеалу*. Они ищут в реальном <...> нечто великое и значительное <...>. Оттого я и в Базарова внес частицу *этого* романтизма, что заметил один Писарев (курсив И.С. Тургенева. — У. Б.)»<sup>16</sup>.

Это веское подтверждение связи между базаровской верой в материализм и романтическим духом, направляющим его поступки. Он различим и в том, как Базаров употребляет термин «романтизм», например отзываясь о Кирсанове-старшем: «<...> эти старенькие романтики! Разовьют в себе нервную систему до раздражения... ну, равновесие и нарушено»<sup>17</sup>. Рассуждая о природе любви, он говорит Аркадию: «Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгля-

---

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Слепцов В.А. Трудное время. С. 79.

<sup>14</sup> Тургенев И.С. Отцы и дети. С. 118.

<sup>15</sup> Слепцов В.А. Трудное время. С. 188.

<sup>16</sup> Тургенев И.С. Новь. Подготовительные материалы // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 9. М.: Наука, 1982. С. 399.

<sup>17</sup> Тургенев И.С. Отцы и дети. С. 22.

ду? Это все романтизм, чепуха, гниль, художество»<sup>18</sup>. Повествователь отмечает, что Базаров «<...> и философию называл романтизмом»<sup>19</sup>.

В статье «Базаров» (1862) Писарев замечает, что тургеневский герой с «невероятною подозрительностью» ищет романтизм «там, где его никогда и не бывало. Вооружась против идеализма и разбивая его воздушные замки, он порою сам делается идеалистом...»<sup>20</sup>. И действительно, духовный кризис Базарова вызван осознанием им «романтика в самом себе»<sup>21</sup>.

Конечно, термины «романтик» и «романтизм» в дискурсе Базарова, да и самого Тургенева относятся к характеру и жизненному поведению человека, а не к литературному направлению<sup>22</sup>. Хотя именно романтическая литература дала модель для романтического типа характера<sup>23</sup>. Вот как об этом пишет сам Тургенев: романтик «<...> становится центром окружающего мира; он <...> не предается ничему; он все заставляет себе предаваться <...>. Он готов толковать об обществе, об общественных вопросах, о науке; но общество, так же как и наука, существует для него — не он для них»<sup>24</sup>. Эти характеристики применимы и к Базарову: так, например, он против сбора средств на нужды крестьян (и это — перед лицом собственной смерти!); в то же время Павел Кирсанов указывает на «почти сатанинскую» гордость Евгения<sup>25</sup>, Аркадий размышляет о «бездонной пропасти базаровского самолюбия»<sup>26</sup>.

Еще в ранней рецензии на перевод «Фауста» Тургенев назвал типологические черты homo romanticus, позже достигшие апогея в образе База-

---

<sup>18</sup> Там же. С. 34.

<sup>19</sup> Там же. С. 49.

<sup>20</sup> Писарев Д.И. Базаров // Писарев Д.И. Соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955. С. 27.

<sup>21</sup> Тургенев И.С. Отцы и дети. С. 87.

<sup>22</sup> См.: Пустовойт П.Г. Романтическое начало в творчестве Тургенева // Романтизм в славянских литературах: Сб. статей / Под ред. В.И. Кулешова и др. М.: Изд-во Московского ун-та, 1973. С. 259, 272.

<sup>23</sup> Считая художественный конфликт, в том числе романтический, главным элементом структуры произведения, Ю.В. Манн пишет: «<...> романтический способ обработки социальной темы есть введение ее в романтический конфликт. Скажем точнее: романтический способ обработки социального заключается в том, что последнее становится мотивировкой отчуждения» (Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 264).

<sup>24</sup> Тургенев И.С. Фауст, траг<едия>. Соч<инение> Гёте. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко. 1844. Санкт-Петербург // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 1. М.: Наука, 1978. С. 202.

<sup>25</sup> Тургенев И.С. Отцы и дети. С. 52.

<sup>26</sup> Там же. С. 102.

рова. Так что конфликт между Павлом Кирсановым и Базаровым может быть понят не только как противоборство между либералом-идеалистом 1840-х гг. и радикалом-материалистом 1860-х, но и как спор между двумя разновидностями романтиков 1830–1840-х гг.: «шиллеровской» и «байроновской»<sup>27</sup>. Эта сторона тургеневской романной концепции пока не изучена, хотя в характерах и судьбах названных персонажей прослеживаются явные параллели: так, оба страстно защищают некие принципы, абстракции, идеалы (и базаровский материализм в этом смысле так же идеалистичен, как либерализм Кирсанова); оба приходят к осознанию бессцельности своей жизни. Разница — в пафосе осознания: безропотность Кирсанова противоположна базаровской ярости и непокорству.

Важно, что оба кризиса происходят в пространстве сельской дворянской усадьбы. Тургенев мотивирует их страстным переживанием любви — недостижимой, не пугающей смерти. Павел Кирсанов, угнетенный своей болезненной привязанностью к «загадочной» княгине Р., живет в усадьбе, оставив былые надежды и притязания. Его существование протекает в соответствии с романтическим клише. Базаров иронизирует: «И что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза <...>»<sup>28</sup>. Но история Кирсанова только прелюдия к противостоянию

<sup>27</sup> «Отцы и дети» недаром посвящены памяти В.Г. Белинского — ведь мнения Базарова о научном материализме во многом отголосок статьи критика «Взгляд на русскую литературу в 1846 году». Советую тем, кто интересуется «благороднейшей действительностью» человека — чувством и разумом, — не пренебрегать их физиологическими источниками, сердцем и мозгом, Белинский пишет: «Психология, не опирающаяся на физиологию, так же несостоятельна, как и физиология, не знающая о существовании анатомии. Современная наука не удовольствовалась и этим (анализом мозга. — У. Б.): химическим анализом хочет она проникнуть в таинственную лабораторию природы, а наблюдением над эмбрионом (зародышем) проследить физический процесс нравственного развития <...>» (Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 10. М.: Наука, 1956. С. 26). Схожесть этого рассуждения с заявлениями Базарова наводит на мысль о том, что тургеневский герой — из раннего поколения романтиков. Однако позиционирование Белинского как романтического радикала (и прототипа Базарова) не входит в задачи настоящей статьи. Впрочем, отметим: Дж. Франк в монографии, посвященной юным годам Ф.М. Достоевского, пишет о том, как ошутительно дух романтизма проникал во все рассуждения 1840-х гг. о социальных реформах и общественной справедливости (см.: *Frank J. Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821–1849*. Princeton: Princeton University Press, 1976. P. 73, 98–112). Интерес Белинского к романтизму как эстетической, умственной и практической силе пронизывает, например, вторую статью его цикла «Сочинения Александра Пушкина» (1843–1846).

<sup>28</sup> Тургенев И.С. Отцы и дети. С. 34.

Базарова и Одинцовой, в ходе которого Тургенев будет наделять своего героя клише — с пафосом, соответствующим базаровской силе. Оба умирают в конце романа; однако Кирсанов, ставший пленником роковой страсти, удостоивается лишь нескончаемой смерти при жизни. Базаров же преодолевает губительную любовь силой своего бунта, в котором воплощается эгоцентричная романтическая тоска, замечательно отраженная еще в «Стено» (1834), ранней драматической поэме Тургенева.

Тургенев избирает местом действия усадьбу, чтобы в моменты личностных кризисов Базарова и Павла Кирсанова, мало относящихся к идейному спору между двумя поколениями, изолировать героев от большого социума. Сомнителен сам факт «конфликта поколений» в «Отцах и детях»: Кирсановы в конце романа примиряются, а любовь между Базаровым и его родителями очевидна. Несмотря на обычность изначальной оппозиции Базарова и Павла Кирсанова (молодые, бунтующие против старших), на деле Тургенев изобразил именно *близость* поколений, в рамках которой представлены базовые отношения между детьми и отцами («<...> возропщу, возропщу!» — упрекает Бога в смерти сына любящий отец Базарова).

Непримиримый же разрушительный конфликт, выведенный в романе, связан, скорее, с противоборством двух сыновей и не является идеологическим. Аркадий, несерьезность политических взглядов которого видна с первых же страниц, представляет собой «естественный тип сознания», принимающего семейный быт и природный круговорот. Базаров, хорошо осознающий ренегатство товарища («<...> для нашей горькой, терпкой, бобыльной жизни ты не создан»<sup>29</sup>), поручает его домашнему, «галочьему» счастью<sup>30</sup>, тем самым акцентируя собственное одиночество. Аркадий действительно забывает свои «радикальные» взгляды ради хозяйствования в семейной усадьбе, словно в подтверждение слов Тургенева из письма к К.К. Случевскому от 14 апреля 1862 г.: «*Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса*» (курсив И.С. Тургенева. — У. Б.)<sup>31</sup>. И если Кирсанов-младший и Катя вступают в свою Аркадию, наделенные амплуа героев пасторальных комедий, то Базарову, как романтическому радикалу, уготована трагическая судьба. Ему нет места среди угнездившихся и не бунтующих персонажей.

В отличие от Тургенева, Слепцов, наблюдая за жизнью в сельской усадьбе, подходит к радикализму более прозаично. Безусловно, в Ряза-

---

<sup>29</sup> Там же. С. 169.

<sup>30</sup> Ср.: «Как? Разве ты так плох в естественной истории или забыл, что галка самая почтенная, семейная птица? Тебе пример!...» (Там же. С. 170).

<sup>31</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 5. М.: Наука, 1988. С. 58.

нове есть романтические черты: бунтарь, как и Базаров, он становится жертвой разочарования, сопровождающего бунт (характерный жест — «махнул рукой»). Однако лаконичный авторский стиль и скупость деталей сюжета сводят их на нет. Рязанов, радикально настроенный интеллигент, покидает Петербург во время волны репрессий 1863 г. и приезжает в поместье к своему университетскому приятелю. Щетинин к тому времени женился и входит в роль просвещенного землевладельца, импонирующую ему как в нравственном, так и в финансовом отношении. Товарищи вступают в споры, в ходе которых радикал Рязанов пытается поколебать веру либерала Щетинина в постепенное преобразование общества посредством реформ. Однако в итоге фокус повести смещается на жену Щетинина Марью.

Под напором нигилизма Рязанова Щетинина отказывается от безвольного (как ей теперь кажется) либерализма мужа, решает расстаться с ролью хозяйки усадьбы и посвятить себя иным целям. Но когда она обращается к Рязанову за нравственной и эмоциональной поддержкой, то получает отказ. В переплетении сексуальных и идеологических элементов внутри этого *ménage à trois*<sup>32</sup> Рязанов отвергает ее сексуальные намеки, равно как и предложение помочь в его смутно намеченной радикальной программе. Щетинина, однако, упорствует в стремлении покинуть усадьбу и отправиться в Петербург, чтобы примкнуть к «новым людям», несмотря на то что Рязанов не разделяет ее энтузиазма (сходство с отношением Базарова к Ситникову и Кукшиной).

В итоге повесть заканчивается ничем: Щетинин оставляет свои реформаторские проекты; «освобожденная» Марья Николаевна отправляется в Петербург; Рязанов, посвятивший себя делу какой-то далекой, неявной революции, покидает поместье, увозя лишь один «трофей» — дьячкова сына, вопреки воле его отца. Слепцов оставляет своих героев на пороге новых сомнений, не решая намеченных в повести проблем и не надеясь на способность персонажей решить их в будущем.

Слепцов, в противоположность Тургеневу, развивает заданный в начале произведения идеологический конфликт, избегает романтизации радикала, способной переместить читательское внимание с идеологии на характер. Это определяет особенности сюжета повести. Сосредоточившись на радикалах и их ответственности за «трудные времена», Слепцов начинает там, где Тургенев оставил своих героев, — в Аркадии либерально настроенных поместных дворян. В лице Щетинина Рязанов сталкивается вовсе не с Павлом Кирсановым, но с либералом нового типа — практичным (или считающим себя таковым), оптимистичным

---

<sup>32</sup> Букв.: хозяйство на троих (*фр.*); по смыслу: любовь втроем.

сторонником крестьянской реформы, понимающим, что она может послужить его интересам. Какую цену заплатят за это крестьяне — другой вопрос.

Важно отметить, что и Слепцов, и Тургенев рассматривают плюсы и минусы крестьянской реформы с точки зрения хозяев усадьбы. Тургенев отмечает, что проблемы неизбежны, но указывает при этом на пореформенное процветание усадьбы Кирсановых. Впрочем, социальный вопрос его интересует меньше, чем борьба жизненных установок. Базаров не воспринимает всерьез Аркадия в его новой роли добродетельного помещика; как одинокого романтического бунтаря, его не заботят детали и притязания крестьянской реформы, — и он не возвращается в Марьино.

Итак, сопоставление сюжетов столкновения радикальных и либеральных героев на фоне сельской помещичьей усадьбы в произведениях Тургенева и Слепцова выявило их различие. Слепцов раскрывает близкую себе радикально-народническую идеологию с ее акцентом на земельной реформе и справедливости в отношении крестьян, при этом не идеализируя ее носителей. В его повести — панорама радикальных взглядов с сопутствующей их критикой, в том числе утопических решений в духе Н.Г. Чернышевского. В романе Тургенева роль идеологии более поверхностна. Хотя политические и философские взгляды автора, его неоднозначное отношение к Базарову привлекли большое внимание<sup>33</sup>, трактовка «Отцов и детей» сугубо в контексте «либеральных трудностей» или какой-либо философской системы не представляется нам адекватной. Действительно, в переписке Тургенева 1860-х гг. не раз говорится о чувстве уныния, а в письме к А.А. Фету от 10 (22) ноября 1864 г. прочитывается связь между этим унынием и злобой на молодых критиков журнала «Современник», стремившихся предать забвению своих предшественников<sup>34</sup>. Поэтому не исключено, что в Базарове воплотилась тургеневская попытка примириться с радикальным духом, одновременно заволаживавшим писателя и вызывавшим у него отвращение.

Тургенев возвращается к проблемам своего раннего творчества — борьбе и разочарованию романтического героя как апофеоза эгоизма и

<sup>33</sup> См.: Пустовойт П.Г. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1991; *Батюто А.И.* Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972; *Granjard H.* Ivan Tourguenev et les courants politiques et sociaux de son temps. P.: Institut d'etudes slaves, 1966; *Berlin I.* Fathers and Children: Turgenev and the Liberal Predicament. N.Y.: Oxford University Press, 1973.

<sup>34</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 6. М.: Наука, 1989. С. 60–61.



«самости». Когда М.А. Антонович в статье «Асмодей нашего времени» (1862) окрестил Базарова «карикатурой» на демоническую личность Дж.Г. Байрона, а Тургенев в письме к Людвигу Пичу от 22 мая (3 июня) 1869 г. сообщил: «<...> Ich den ganzen Kerl viel zu heldenhaft — idealistisch (читай: романтическим. — У. Б.) aufgefasst habe <...>»<sup>35</sup>, — то оба они указали на одно и то же, хотя и с разных позиций. Базаров отнюдь не карикатурен, но справедливо и то, что Тургенев осложнил романтический архетип радикальной идеологией 1860-х гг., вкуче с соответствующими литературно-философскими высказываниями.

Слепцов, с его более реалистическим подходом, провидит закат Аркадии и связанных с нею концепций в русской литературе конца XIX — XX в. В самом деле, двойственное отношение к аркадской идиллии (усадьба — *moralis locus*) в «Анне Карениной» (1877) к концу жизни Л.Н. Толстого становится более критическим и мрачным, оборачиваясь побегом из Ясной Поляны в 1910 г. В пьесах Чехова также ощущается отрицание Аркадии или описан побег из нее. Правда, наравне с этим существовала и другая, более элегическая тенденция, — изображение усадеб как зыбких видений прошлого, символического мира грез на картинах В.М. Максимова «Всё в прошлом» (1889), В.Э. Борисова-Мусатова «Призраки» (1903) и др.

С приходом коммунистического режима усадьба как литературный мотив стала чем-то далеким и даже враждебным. Но и в этом «запретном» ключе она все равно сохраняла функции нравственного локуса, независимо от контекста изображения. Так, в романе А.И. Солженицына «В круге первом» (1958) главные герои обитают в замкнутом, охраняемом пространстве «шарашки» на территории бывшей подмосковной усадьбы Марфино. Хотя принудительная система ГУЛАГа является противоположностью аркадской идиллии, узники, исторически точно изображенные Солженицыным, ведут относительно благополучное существование «в круге первом» Дантова ада. Благодаря мастерству писателя идейные споры персонажей в чудовищно изувеченном пространстве усадьбы оживляют многие характеристики «усадебного топоса» XIX в. Но и здесь усадьба предстает покинутой: главный герой Глеб Нержин отказывается от дальнейшего пребывания в привилегированной «шарашке» и возвращается на более «глубокие» круги гулаговского ада.

Итак, мы видим, что русская литература явно тяготеет к аркадийному мифу, воплощенному в образе сельской помещичьей усадьбы. Рассмотренные коннотации «усадебного мифа», с одной стороны, восходят

---

<sup>35</sup> «Я сделал этого юношу слишком героическим, идеалистическим <...>» (нем.). (Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 9. М.: Наука, 1995. С. 223).

к библейскому архетипу грехопадения и изгнания из рая, с другой — к аркадскому видению мира: природе, земле, сельскому уединению. Et in Arcadia... ego.

### *Список литературы*

1. *Альшиуллер М.Г.* «Евгений Онегин»: Et in Arcadia ego // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVI / XVII. СПб.: Наука, 2004. С. 218–233.
2. *Батюто А.И.* Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. 389 с.
3. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 10. М.: Наука, 1956. 474 с.
4. *Манн Ю.В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
5. *Писарев Д.И.* Базаров // *Писарев Д.И.* Соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955. С. 7–50.
6. *Писарев Д.И.* Подрастающая гуманность // *Писарев Д.И.* Соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Гослитиздат, 1956. С. 50–85.
7. *Пустовойт П.Г.* Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1991. 190 с.
8. *Пустовойт П.Г.* Романтическое начало в творчестве Тургенева // Романтизм в славянских литературах: Сб. статей. М.: Изд-во Московского ун-та, 1973. С. 258–277.
9. *Слепцов В.А.* Трудное время // *Слепцов В.А.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1957. 471 с.
10. *Тургенев И.С.* Новь. Подготовительные материалы // *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 9. М.: Наука, 1982. С. 399–422.
11. *Тургенев И.С.* Отцы и дети // *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 5–188.
12. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 5. М.: Наука, 1988. 640 с.
13. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 6. М.: Наука, 1989. 366 с.
14. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 9. М.: Наука, 1995. 478 с.
15. *Тургенев И.С.* Фауст, траг<едия>. Соч<инение> Гёте. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко. 1844. Санкт-Петербург // *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 1. М.: Наука, 1978. С. 197–235.

16. *Berlin I.* Fathers and Children: Turgenev and the Liberal Predicament. N.Y.: Oxford University Press, 1973. 64 p.
17. *Braider Chr.* Refiguring the Real: Picture and Modernity in Word and Image, 1400–1700. Princeton: Princeton University Press, 2015. 314 p.
18. *Brumfield W.* Sleptsov Redivivus. // California Slavic Studies. Vol. 9. Berkeley: University of California Press, 1976. P. 27–70.
19. *Frank J.* Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821–1849. Princeton: Princeton University Press, 1976. 401 p.
20. *Granjard H.* Ivan Tourguenev et les courants politiques et sociaux de son temps. P.: Institut d'études slaves de l'universite de Paris, 1966. 506 p.
21. *Panofsky E.* “Et in Arcadia ego”: Poussin and the Elegaic Tradition // Meaning in the Visual Arts. Harmondsworth: Penguin, 1970. P. 340–367.
22. *Scolnicov H.* Meeting one's “Death in Arcadia” // *Analecta Husserliana*. Vol. LXXXIV. 2005. P. 249–261.

*Перевод с англ. Г.А. Велигорского.  
Литературная редакция перевода О.А. Богдановой.*



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-72-84

*Н.В. Володина*

***Библиотека как элемент «усадебной культуры»  
в творчестве русских писателей  
второй половины XIX — начала XX в.:  
И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, И.А. Бунин***

**Сведения об авторе:** Володина Наталья Владимировна (Череповец, Россия), доктор филологических наук, профессор, Череповецкий государственный университет. ORCID ID: 0000-0001-9928-3765. E-mail: natalivolodina@mail.ru

**Аннотация:** Описание усадебной библиотеки в произведениях русских писателей XIX в., выполняя сюжетную и характерологическую функцию в изображении героев, одновременно приобретает символический смысл как олицетворение культурной памяти нации и рода. Предметом анализа в данной статье являются произведения И.С. Тургенева («Фауст»), И.А. Гончарова («Обрыв»), И.А. Бунина («Антоновские яблоки», «Грамматика любви»). В повести Тургенева «Фауст» книга из библиотеки главного героя — трагедия И.В. Гёте, — ее совместное чтение персонажами пробуждает их чувства, помогает осознать самих себя, но в конечном итоге приводит к драматическому финалу. В романе Гончарова «Обрыв» библиотека Бориса Райского, отношение к ней героев произведения является одной из ценностных характеристик персонажей, а также поводом для обсуждения ими роли памяти, сохраненной в традиции мировой литературы, актуальности смыслов, которые она в себе содержит. В рассказах Бунина «Антоновские яблоки» и «Грамматика любви» библиотека, как и сама усадьба, становится выражением ностальгии по уходящей в прошлое культуре.

**Ключевые слова:** усадебная библиотека, русская литература XIX в., сюжетная роль, характерологическая роль, символическая функция.

*The library as an element of the “estate culture”  
in the works of Russian writers  
of the second half of the XIXth –  
beginning of the XXth centuries:  
I.S. Turgenev, I.A. Goncharov, I.A. Bunin*

**Information about the author:** Volodina Natalya Vladimirovna (Cherepovets, Russian Federation), DSc in Philology, Professor, Cherepovets State University. ORCID ID: 0000-0001-9928-3765. E-mail: natalivolodina@mail.ru

**Abstract:** Descriptions of an estate library in the writings of the XIXth century Russian authors, performing a narrative and characterological function in the representation of the characters, at the same time acquires symbolic meaning as the personification of cultural ancestral and national memory. The subject of analysis in this article are I. Turgenev's ("Faust"), I. Goncharov's ("The Precipice") and I. Bunin's writings ("Antonovka Apples", "The Grammar of Love"). In Turgenev's story "Faust", a Goethe's tragedy, book from the protagonist's library when being read together by the characters, wakes their feelings and helps them to realize themselves, though leads them eventually to the dramatic final. In Goncharov's novel "The Precipice" Boris Raisky's library and the characters' attitude to it is one of the characters' axiological characteristics and also an occasion for them to discuss the role of memory preserved in the tradition of world literature, the actuality of meanings that it comprises. In Bunin's works ("Antonovka Apples", "The Grammar of Love") a library as well as an estate itself becomes an expression of nostalgia for the culture that is going to the past.

**Key words:** estate library, the XIXth century Russian literature, narrative and characterological function, symbolic function.

Состояние и судьбы библиотек — один из показателей цивилизационного и нравственного уровня развития страны. Д.С. Лихачёв еще в 80-е годы прошлого века с тревогой говорил об ослаблении роли таких «книжных собраний» (как и роли чтения, книги) в жизни современного общества и подчеркивал их исключительную роль: «Библиотеки важнее всего в культуре <...>. Пусть все погибнет, останутся только библиотеки — и тогда сохранится жизнь и сохранится культура»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Лихачев Д.С. Выступление на Съезде народных депутатов СССР [Электронный ресурс]. URL: [https://studref.com/370082/literatura/lihachev\\_vystuplenie\\_sezde\\_narodnyh\\_deputatov\\_sssr](https://studref.com/370082/literatura/lihachev_vystuplenie_sezde_narodnyh_deputatov_sssr) (Последнее обращение: 10.10.2019).

Это высказывание ученого справедливо и по отношению к личным библиотекам. Выполняя ту же просветительскую функцию, личные библиотеки, кроме того, сохраняют невидимую связь с их владельцами, становятся своего рода памятью о предках.

Библиотека является одним из атрибутов «дворянского гнезда» и одновременно символом «усадебной культуры». Эти библиотеки оказались важным фактором приобщения обитателей усадеб к ценностям русской и европейской литературы. Замкнутый мир усадьбы, неспешный ритм ее жизни, свобода от службы и прочего делали возможным погружение человека в книгу, общение с ней как с собеседником.

Все эти смыслы, связанные с усадебной библиотекой, явно или имплицитно, как бы мерцая в глубине текста, присутствуют в русской литературе. Описание усадебных библиотек здесь всегда сопряжено с их ролью в судьбе персонажей, формированием их мировосприятия, внутреннего мира, типа поведения. Сам круг чтения героя семиотичен по своей природе — является знаком его образованности, литературного вкуса, его идеалов и ценностей. Покажем это на примере нескольких произведений: И.С. Тургенева, И.А. Гончарова и И.А. Бунина.

В произведениях Тургенева рассказ об усадебной библиотеке (или косвенное упоминание о ней) появляется несколько раз, но наиболее интересна в этом плане повесть «Фауст» (1856). Главный герой повести, Павел Александрович, вернулся в свое «село» после десятилетнего отсутствия. Лаконичное описание его дома — косвенное свидетельство того, что материальный статус владельцев усадьбы не связан напрямую с собранной ими библиотекой. Павел Александрович мельком упоминает в первом письме («Фауст» — повесть в девяти письмах): «Домишко мой, уже давно ветхий, теперь чуть держится, весь покривился, врос в землю»<sup>2</sup>, — однако обстоятельно рассказывает о библиотеке: «А скучать я не буду. Я привез с собой несколько книг, и здесь у меня библиотека порядочная. Вчера я раскрыл все шкафы и долго рылся в заплесневших книгах»<sup>3</sup>. Вслед за этим появляется описание самих книг: «Я нашел много любопытных, прежде мною не замеченных вещей: “Кандида” в рукописном переводе 70-х годов; ведомости и журналы того же времени; “Торжествующего хамелеона” (анонимный памфлет о Мирабо. — *Н. В.*); “Le Paysan perverti” [“Развращенного крестьянина” (*фр.*)] и т. д. Попались мне детские книжки, и мои собственные, и моего отца, и моей бабки, и даже, представь себе, моей прабабки: на одной ветхой-ветхой французской

<sup>2</sup> Тургенев И.С. Фауст // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 93.

<sup>3</sup> Там же.

грамматике, в пестром переплете, написано крупными буквами: *Ce livre appartient a m-lle Eudoxie de Lavrine* [Эта книга принадлежит девице Евдокии Лавриной (*фр.*)] и выставлен год — 1741. Я увидел книги, привезенные мною когда-то из-за границы, между прочим, гётевского “Фауста”»<sup>4</sup>.

Как отмечает исследователь мемориальной библиотеки Тургенева Л.А. Балыкова, «книги, перечисленные здесь, действительно входили в состав библиотеки писателя <...>»<sup>5</sup>. Павел Александрович соотносит конкретные книги с людьми, которым они принадлежали, как бы выстраивая генеалогию своего рода. В этом перечне почти случайно появляется упоминание о книге, которая станет двигателем событий, — гётевском «Фаусте», название которого повторяется в названии повести Тургенева. Павел Александрович пишет своему корреспонденту, явно рассчитывая на его понимание, об особом отношении к трагедии Гёте: «С каким неизъяснимым чувством увидел я маленькую, слишком мне знакомую книжку (дурного издания 1828 года). Я унес ее с собою, лег на постель и начал читать. Как подействовала на меня вся великолепная первая сцена! Появление Духа Земли, его слова, помнишь: “На жизненных волнах, в вихре творения”, возбудили во мне давно не изведанный трепет и холод восторга. Я вспомнил все: и Берлин, и студенческое время, и фрейлейн Клару Штих, и Зейдельманна в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла и все и вся... Долго не мог я заснуть: моя молодость пришла и стала передо мною, как призрак; огнем, отравой побежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам, и закипели желания»<sup>6</sup>.

Любопытно, что Тургенев описывает внешний облик книг из библиотеки героя, особенно «Фауста». Очевидно, писателю была важна такого рода материализация самой книги, а не только имени автора и названия. Внешний вид книги из домашней библиотеки позволяет судить о том, насколько часто к ней обращались, а карандашные пометки, нередкие в собственных книгах, — о «пристальном чтении», особом внимании к каким-то ее моментам. Однако главное в этом письме — попытка героя передать те чувства и эмоции, которые вызвала в нем эта книга, сказать о событиях юности, которые она воскресила в его памяти. Цепь ассоциаций, связанных для Павла Александровича с «Фаустом», позволяет читателю узнать о целом периоде его жизни, связанном с учебой в Германии. Литературная ситуация «текста в тексте» помогает Тургеневу создать ме-

---

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Балыкова Л.А. Тургенев — читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: Изд. дом «Орлик», 2006. С. 17.

<sup>6</sup> Тургенев И.С. Фауст. С. 94.

тафорический образ юности героя, — эмоции, чувства и страсти которой неожиданно для него ворвутся в его настоящее.

По аналогии с введенным А.В. Михайловым понятийным комплексом «ключевые слова культуры» — «слова, в которых отложилось самоуразумение — саморефлексия культуры»<sup>7</sup>, очевидно, можно говорить о «ключевых книгах культуры», к которым, безусловно, относится гётевский «Фауст». Наличие этой книги (как и произведений Вольтера и Руссо) является почти обязательным в дворянских усадебных библиотеках. В повести Тургенева совместное чтение героями, Павлом Александровичем и Верой Николаевной Ельцовой, «Фауста» становится буквально катализатором их чувств, вторгается в их жизнь, радикально меняя ее.

Отметим, что в доме мужа Веры Николаевны, как и в доме, где она выросла, библиотеки нет. Это сознательное решение ее матери, которая понимала возможность сильнейшего эмоционального воздействия книг и попыталась уберечь дочь от страстей, способных принять уже не книжный, но реальный характер. Вера Николаевна Ельцова в каком-то смысле тип «естественного человека», избежавшего цивилизационного воздействия художественной литературы. Потрясение, испытанное ею от знакомства с «Фаустом», оказалось особенно сильным потому, что неожиданное и испугавшее ее чувство любви практически не позволило ей отделить книгу от жизни.

И.А. Беляева отмечает концептуальную роль еще одной книги из библиотеки героя «Фауста» — вольтеровского «Кандида», который, по ее мнению, «вступит в заочную, в интертекстуальном поле тургеневской повести, полемику с Гёте»<sup>8</sup>.

В романах И.А. Гончарова усадебная библиотека несет иную смысловую нагрузку, чем у Тургенева. Она не связана непосредственно со сферой чувств героев, развитием личных отношений. Для Гончарова важнее восприятие персонажами романов отдельных книг и всей библиотеки как целостного и ценностного феномена. В «Обломове» (1859) библиотека оказывается, по сути, минус-приемом, на который обращаешь внимание при чтении «Сна Обломова». Библиотеки как таковой в усадьбе нет, хотя какие-то книги там сохранились. Это доставшаяся Илье Ивановичу, отцу главного героя, после брата «небольшая кучка книг»<sup>9</sup>. В основном это

<sup>7</sup> Михайлов А.В. Из истории нигилизма // Михайлов А.В. Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 540.

<sup>8</sup> Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева. Фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. С. 193.

<sup>9</sup> Гончаров И.А. Обломов // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1953. С. 141.



русские писатели XVIII в., и никакого обновления «книжного фонда» здесь явно не происходит, что вполне закономерно для замкнутого в себе самом, живущего естественно-природной жизнью обломовского мира. В семье Обломовых не было и читателей. В этом смысле наиболее показательным отношением к книге главы семейства. Илья Иванович, как замечает автор, «иногда возьмет и книгу в руки — ему все равно, какую-нибудь»<sup>10</sup>.

Подобная ситуация, очевидно, была достаточно характерна для дворянских усадеб, как и наличие библиотек, домашнего чтения, образованных гувернеров и проч. Неслучайно о домашних библиотеках не упоминается не только в произведениях сатирической литературы, например в комедиях Д.И. Фонвизина или в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя, но и в сочинениях, где жизнь дворянской усадьбы предстает в ее повседневности, включающей в себя как прозу, так и поэзию: в «Старосветских помещиках» Н.В. Гоголя, «Обыкновенной истории» И.А. Гончарова, трилогии С.Т. Аксакова, «Детстве» Л.Н. Толстого и т. д.

Полную противоположность «Обломову» — с точки зрения внимания героев к книге — представляет роман «Обрыв» (1869). Главный герой романа, художник Борис Павлович Райский, — наследник имения, название которого грамматически рифмуется с названием имения Обломовых — Малиновка. Однако жизнь в Малиновке принципиально отличается от образа жизни обломовцев. Здесь кипят страсти, сюда постоянно вторгаются события внешнего мира, проникают современные идеи, появляются «новые» люди. Внешне Малиновка — это небольшое имение на берегу Волги, которое включает в себя новый и старый дом. В старом доме и находилась библиотека, доставшаяся Райскому от его предков. Райский, несомненно, знаком с нею еще с детства, когда он буквально жил в воображаемом мире, населенном персонажами любимых им книг. Отдельные реплики Райского позволяют судить о том, что он хорошо знает содержание этой библиотеки. Так, он сразу заметит, что Прудона, о котором упоминает Вера, нет в его библиотеке (действительно, Веру с этим писателем познакомил Марк Волохов).

Вместе с тем Райский, очевидно, ничего из домашней библиотеки не забрал с собой в Петербург, ибо, как замечает Гончаров, «книги продолжали изводиться в пыли и в прахе старого дома»<sup>11</sup>. И после письма Веры он поручил передать книги «на попечение» своему университетскому приятелю Леонтию Козлову, учителю древних языков в местной

---

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Гончаров И.А. Обрыв // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1979. С. 196–197.

гимназии. Именно Козлов и дает характеристику библиотеке Райского. Прежде всего, это очень большая библиотека, насчитывающая (Леонтий скрупулезно сделал ее опись) три тысячи томов. Там есть античные авторы, есть Шатобриан, Расин, Вольтер, Дидро, Макиавелли, мемуары, европейские романтики, русские писатели: Жуковский, Грибоедов, Пушкин и мн. др.

Отношение к этой библиотеке ее владельца Бориса Райского и Леонтия Козлова оказывается прямо противоположным. Для Райского (в настоящий момент его жизни) — это архаика, законсервировавшаяся в давно ушедшем времени. Неслучайно, когда Козлов спрашивает его о том, что ему делать с библиотекой и жалуется на Волохова, который испортил часть книг, Райский воспринимает его вопросы и тревогу за судьбу библиотеки совершенно равнодушно. Для Леонтия Козлова библиотека, в том числе представленная «древними» авторами, — ценность, не имеющая временных ограничений. Принципиально важную роль в этом контексте играет диалог Козлова и Райского, внутренне связанный с проблематикой романа, вечным вопросом о роли прошлого и неизбежности обновления жизни; диалог, который несет в себе общекультурный смысл. Первая реплика в нем принадлежит Райскому: «Книги? Разве это жизнь? Старые книги сделали свое дело; люди рвутся вперед, ищут улучшить себя, очистить понятия, прогнать туман, условиться поопределительнее в общественных вопросах, в правах, в нравах; наконец привести в порядок и общественное хозяйство... А он глядит в книгу, а не в жизнь!» И вот что отвечает ему Леонтий: «Чего нет в этих книгах, того и в жизни нет или не нужно! <...> Вся программа, и общественной и единичной жизни, у нас позади: все образцы даны нам. Умей напасть на свою форму, а она готова. Не отступай только — и будешь знать, что делать. Позади найдешь образцы форм и политических и общественных порядков. И лично для себя то же самое»<sup>12</sup>.

Спор между старыми приятелями идет не только о роли литературы прошлого; Борис Райский и Леонтий Козлов, по сути, говорят о роли памяти, сохраненной в традиции мировой литературы, самом отношении к этой памяти, актуальности смыслов, которые она в себе содержит; и, как всегда у Гончарова, этот диалог остается внутренне незавершенным. Изменение читательского отношения к конкретным книгам — неизбежный процесс, предполагающий отбор того, что по разным причинам оказывается интересно современному человеку. «Каждая культура, — пишет Ю.М. Лотман, — определяет свою парадигму того, что следует помнить

---

<sup>12</sup> Там же. С. 212–213.

(то есть хранить), а что подлежит забвению»<sup>13</sup>, хотя в дальнейшем ситуация может оказаться прямо противоположной. В контексте общественной жизни середины XIX в. литературные вкусы, предпочтения Леонтия Козлова действительно могли восприниматься как консервативные. Однако в любую эпоху воинствующее неприятие классического наследия является отрицанием роли истории, культуры как таковой. В романе «Обрыв» такую позицию занимает Марк Волохов. В письме к Райскому Леонтий Козлов жалуется на варварское обращение Волохова с книгами: «Помнишь старые готские издания классиков (да как не помнить?) в драгоценных переплетах? Ты, бывало, сам любовался на них <...>. Слушай и бей меня: творения Св. отцов целы, весь богословский отдел остался неприкосновенным; Платон, Фукидид — и другие историки и поэты тоже уцелели. А Спиноза, Макиавелли и еще увражей полсотни из прочих отделов перепорчены... конечно, по моей слабости, трусости и проклятой доверчивости <...>»<sup>14</sup>. Отношение к книгам — одно из самых явных доказательств разрушительности нигилизма Волохова. Однако и Райский в своем равнодушии к судьбе библиотеки и оценке роли книг отчасти сближается с Волоховым. Как считает О.Г. Постнов, Райский — «своеобразный двойник Волохова, которому одновременно противопоставлен как антитезис»<sup>15</sup>.

В литературе предреволюционного и постреволюционного периода библиотека, как и сама усадьба, становится выражением ностальгии по уходящей в прошлое культуре. М.К. Мамардашвили, исследуя феномен отражения времени в нашем сознании, пишет: «<...> в русской культуре начала века (речь о XX в. — *Н. В.*) этот страх не сбыться, или мы можем сказать теперь иначе — тоска по преемственности, был прочувствован на уровне тоски по мировой культуре»<sup>16</sup>. Наиболее характерно в этом плане творчество И.А. Бунина. В своих автобиографических заметках он писал: «Печаль пространства, времени, формы преследуют меня всю жизнь»<sup>17</sup>. В его произведениях эти пространственно-временные координаты «формируются» воспоминаниями об усадебной жизни. Не случайно исследователи творчества Бунина говорят о тургеневской тра-

<sup>13</sup> Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. Т. 1. Таллин, 1992. С. 201.

<sup>14</sup> Гончаров И.А. Обрыв // Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 128.

<sup>15</sup> Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск: Наука: Сибирское предприятие РАН, 1997. С. 192.

<sup>16</sup> Мамардашвили М. Философские чтения. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 200.

<sup>17</sup> Бунин без глянца / Сост. П. Фокин, Л. Сыроватко. М.: Амфора, 2016. URL: <https://books.google.ru/books?id> (Последнее обращение: 12.10.2019).

диции в его произведениях. Как пишет Н.В. Пращерук, «рассказы Бунина: “Антоновские яблоки”, “Эпитафия” (“Золотое дно”), “На хуторе”, “В поле”, повесть “Суходол” — признавались особенно “тургеневскими”, поскольку в них обнаруживалась связь с темой “дворянских гнезд”, их угасания»<sup>18</sup>.

Знаменитый рассказ «Антоновские яблоки» (1900), напоминающий по стилистике фетовский импрессионизм, включает в себя упоминание об усадебной библиотеке в одном ряду с описанием портретов женщин, когда-то живших в этой усадьбе, самого дома, сада, «пропитанного» ароматом антоновских яблок. Характерное для поэтики Бунина внимание к тактильным ощущениям, запахам, звукам распространяется и на восприятие героем рассказа усадебной библиотеки: «Потом примешься за книги, — дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьянных корешках. Славно пахнут эти похожие на церковные требники книги, своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами... Хороши и заметки на полях, кругло и с крупными мягкими росчерками сделанные гусиным пером. Развернешь книгу и читаешь: “Мысль, достойная древних и новых философов, цвет разума и чувства сердечного”... И невольно увлечешься и самой книгой»<sup>19</sup>. Бунин приводит описание нескольких книг. Наиболее детальное из них — описание антиклерикального памфлета писателя XVIII в. Фёдора Ивановича Дмитриева-Мамонова (1769): «Это — “Дворянин-философ”, аллегория, изданная лет сто тому назад иждивением какого-то “кавалера многих орденов” и напечатанная в типографии приказа общественного призрения, — рассказ о том, как “дворянин-философ, имея время и способность рассуждать, к чему разум человека возноситься может, получил некогда желание сочинить план света на просторном месте своего селения”»<sup>20</sup>.

Сам факт сочинения такого рода текста — свидетельство того, что дворянская усадьба могла стать для автора топосом, порождающим естественно-научные и философские смыслы. «Сейчас Мамонов, — пишет Л.Ф. Луцевич, — малоизвестный писатель. А в свое время это была фигура почти легендарная»<sup>21</sup>. Внимание героя-рассказчика именно к этой книге свидетельствует как о его образованности, так и о вкусах владельцев

<sup>18</sup> Пращерук Н.В. Проза И.А. Бунина в диалогах с русской классикой. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2016. С. 9.

<sup>19</sup> Бунин И.А. Антоновские яблоки // Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1987. С. 167.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Луцевич Л.Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 411.

библиотеки. Вряд ли сочинение Дмитриева-Мамонова, созданное, как отмечают специалисты, под очевидным влиянием Вольтера, было широко представлено в дворянских библиотеках, ибо его запретили еще при жизни автора, а позднее эта книга стала библиографической редкостью. Само ее присутствие уже предопределяет описание следующей книги: «Потом наткнешься на “сатирические и философские сочинения господина Вольтера” и долго упиваешься милым и манерным слогом перевода: “Государь мой! Эразм сочинил в шестом — надесять столетии похвалу дурачеству...; вы же приказываете мне превознестъ перед вами разум...”»<sup>22</sup>. Короткая цитата из Вольтера создает иллюзию чтения книги «здесь и сейчас», ибо время повествования совмещается со временем чтения книги самим рассказчиком. А дальше герой словно движется по литературным эпохам, направлениям, переходя от сентиментализма к романтизму, к альманахам, журналам и романам. Он передает и свое внутреннее состояние в момент перелистывания книг: «Кукушка выскакивает из часов и насмешливо-грустно кукует над тобою в пустом доме. И понемногу в сердце начинает закрадываться сладкая и странная тоска»<sup>23</sup>. Лейтмотив рассказа — воспоминания — реализуется и здесь в цепи ассоциаций, связанных с библиотекой: «И с грустью вспомнишь бабушку, ее полонезы на клавикордах, томное чтение стихов из “Евгения Онегина”. И старинная мечтательная жизнь встает перед тобою...”»<sup>24</sup>.

В прозе Бунина библиотека иногда только упоминается, но с ней может быть связан рассказ об *одной* книге, принципиально важной для понимания героя, сюжетосложения и т. д. Характерен в этом смысле рассказ «Грамматика любви» (1915). Его название повторяет название книги, которая имела особый смысл для героя этого произведения, помещика Хвощинского, чья история жизни — это история роковой любви к горничной Лушке. После ее внезапной смерти Хвощинский всю оставшуюся жизнь провел в усадьбе, в основном в комнате своей возлюбленной, практически заживо похоронив себя здесь.

В разорившейся после смерти хозяина усадьбе сохранилась небольшая библиотека: «два книжных шкафчика карельской березы»<sup>25</sup>. Герой рассказа, некто Ивлев, от лица которого ведется повествование, просит позволения посмотреть хранящиеся там книги. Используя несобственно-прямую речь, Бунин передает общее впечатление Ивлева от них:

---

<sup>22</sup> Бунин И.А. Антоновские яблоки. С. 167.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же. С. 168.

<sup>25</sup> Бунин И.А. Грамматика любви // Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1987. С. 49.

«Престранные книги составляли эту библиотеку!»<sup>26</sup>. А дальше идет их описание: «Раскрывал Ивлев толстые переплеты, отворачивал шершавую серую страницу и читал: “Заклятое урочище”... “Утренняя звезда и ночные демоны”... “Размышления о таинствах мироздания”... “Чудесное путешествие в волшебный край”... “Новейший сонник”...»<sup>27</sup>. Обращает на себя внимание, что после каждого названия стоит не запятая, а многоточие, как бы заменяющее характеристику книги и реакцию на нее героя. Ивлеву достаточно самих названий книг, чтобы прийти к заключению: «Так вот чем питалась та одинокая душа, что навсегда затворилась от мира в этой каморке и еще так недавно ушла из нее...»<sup>28</sup>.

Названия книг отсылают в прошлое и представляют собой определенную систему: это тексты, проникнутые мистикой и аллегоризмом. Такие книги явно не свидетельствуют о требовательном вкусе или образованности хозяина библиотеки, хотя у него и была репутация «редкого умницы»<sup>29</sup>. В этот ряд вполне вписывается отдельно лежащая «очень маленькая книжечка, похожая на молитвенник (выразительное сравнение! — *Н. В.*)»<sup>30</sup>. Это была изданная почти сто лет тому назад «Грамматика любви, или Искусство любить и быть взаимно любимым». Исследователи установили автора этой реально существовавшей книги, которая была в библиотеке самого Бунина. Как отмечает Е.В. Капинос, ссылаясь на статью А.В. Блюма, «Грамматика любви» «принадлежит массовой литературе, растиражировавшей к XVIII–XIX вв. правила “Науки любви” Овидия, сентенции из трактата “О любви” Андрея Капеллана и пр. “книжные лекарства” от любви и для любви»<sup>31</sup>. Бунин приводит описание книги, которую перелистывает Ивлев: цитирует название ее глав («О красоте, о сердце, об уме, о знаках любви» и т. п.), передает их содержание. Ивлев обращает внимание на то, что некоторые из этих небольших глав были отмечены, и цитирует одну из них: «Любовь не есть простая эпизода в нашей жизни... Разум наш противоречит сердцу и не убеждает оно-го...»<sup>32</sup> и т. д. Незамысловатое название книги приобретает в контексте повести особое смысловое значение. Простая «арифметика», книжные

---

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же. С. 46.

<sup>30</sup> Там же. С. 50.

<sup>31</sup> Капинос Е.В. Поэзия Приморских Альп. Рассказы И. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014 [Электронный ресурс]. URL: <https://books.google.ru/books?id> (Последнее обращение: 10.10.2019).

<sup>32</sup> Бунин И.А. Грамматика любви. С. 51.

правила, которыми определяются чувства, оказываются абсолютно бесильными перед реальностью самих чувств. Так, любовь Хвощинского к Лушке в изображении Бунина носит почти мистический характер.

Герой усадебной повести, по мнению В.Г. Щукина, являет собой личность «не столько мыслящую, сколько переживающую»<sup>33</sup>. Можно согласиться, что акцент в этом утверждении сделан правильно. Однако в русских усадьбах выросли люди, обладающие не только культурой чувств, но интеллектуалы, которые создавали русскую литературу, русскую философию. Свое место в их духовном развитии, несомненно, заняла и библиотека.

### *Список литературы*

1. *Балыкова Л.А.* Тургенев — читатель. По страницам мемориальной библиотеки. Орел: ИД «Орловская литература и книгоиздательство», 2006. 206 с.
2. *Беляева И.А.* Творчество И.С. Тургенева. Фаустовские контексты. СПб.: Нестор-История, 2018. 248 с.
3. Бунин без глянца / Сост. П. Фокин, Л. Сыроватко. М., 2016. [Электронный ресурс]. <https://books.google.ru/books?id> (Последнее обращение: 18.07.2019).
4. *Бунин И.А.* Антоновские яблоки // *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1987. С. 158–170.
5. *Бунин И.А.* Грамматика любви // *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1988. С. 44–52.
6. *Гончаров И.А.* Обломов // *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1953. 518 с.
7. *Гончаров И.А.* Обрыв // *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1953. 356 с.
8. *Капинос Е.В.* Поэзия Приморских Альп. Рассказы И. Бунина 1920-х годов. М., 2014 [Электронный ресурс]. <https://www.twirpx.com/file/1671360/> (Последнее обращение: 10.10.2019).
9. *Лихачев Д.С.* Выступление на Съезде народных депутатов СССР [Электронный ресурс]. [https://studref.com/370082/literatura/lihachev\\_vystuplenie\\_sezde\\_narodnyh\\_deputatov\\_sssr](https://studref.com/370082/literatura/lihachev_vystuplenie_sezde_narodnyh_deputatov_sssr). (Последнее обращение: 10.10.2019).

---

<sup>33</sup> *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 299.

10. *Лотман Ю.М.* Память в культурологическом освещении // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 200–202.
11. *Луцевич Л.Ф.* Псалтырь в русской поэзии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 606 с.
12. *Мамардашвили М.* Философские чтения. СПб.: Азбука-классика, 2002. 821 с.
13. *Михайлов А.В.* Из истории нигилизма // *Михайлов А.В.* Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 537–626.
14. *Постнов О.Г.* Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск: Наука, 1997. 240 с.
15. *Пращерук Н.В.* Проза И.А. Бунина в диалогах с русской классикой. 2-е изд. Екатеринбург: УрФУ им. Б.Н. Ельцина, 2016. 206 с.
16. *Тургенев И.С.* Фауст // *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. С. 90–129.
17. *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей.* М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.





DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-85-98

Е.Ю. Сафронова

**«Село Степанчиково и его обитатели»  
и «Набег на Барсуковку»:  
пародийно-сатирический модус в изображении усадьбы  
у Ф.М. Достоевского и М.А. Кузмина**

**Сведения об авторе:** Сафронова Елена Юрьевна (Барнаул, Россия), кандидат филологических наук, доцент Алтайского гос. ун-та. ORCID ID: 0000-0002-0335-9890. E-mail: esafr@mail.ru

**Аннотация:** В статье исследуется динамика комического изображения «усадебного топоса» в русской литературе с середины XIX по начало XX в. В качестве материала рассмотрены роман Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели. Из записок неизвестного» (1859) и рассказ М.А. Кузмина «Набег на Барсуковку» (1914). Показано, что уже в период зрелого творчества Достоевского в русской литературе сложились узнаваемые штампы так называемой усадебной повести, которые автор «Села Степанчикова» пародирует в сатирическом ключе. В Серебряном веке, когда создавал свой рассказ Кузмин, складывался пассаеистический идеал Золотого века русской «усадебной культуры» с его возвышенно-эстетизированным обликом, который снижается автором начала XX в. в юмористическом ключе. Таким образом, критика крайностей и перекосов «усадебной культуры» в произведении Достоевского носила более серьезный и радикальный, преимущественно социально-психологический характер по сравнению с ее отрицанием рядом писателей рубежа XIX–XX вв. с точки зрения «панэстетизма» Серебряного века.

**Ключевые слова:** «усадебный топос», «усадебный текст», усадебная повесть, усадебный роман, штамп, сатирический модус, юмористический модус, Ф.М. Достоевский, М.А. Кузмин.

*“The Village of Stepanchikovo and its inhabitants”  
and “The Raid on Barsukovka”:  
parody-satirical mode in the image of the estate  
by F.M. Dostoevsky and M.A. Kuzmin*

**Information about the author:** Safronova Elena Yurievna (Barnaul, Russia), PhD in Philology, Associate Professor, Altai State University. ORCID ID: 0000-0002-0335-9890. E-mail: esafr@mail.ru

**Abstract:** The article explores the dynamics of comic depiction of the “estate topos” in Russian literature since the mid-XIX century to early XX century. The article is based on the novel “The Village of Stepanchikovo and its inhabitants. *From the notes of the unknown*” (1859) by F.M. Dostoevsky and the short story “The Raid on Barsukovka” (1914) by M.A. Kuzmin. It is shown that already in the time of Dostoevsky’s mature creativity in Russian literature there were recognizable stamps of the so-called “estate story”, which the author of “Village Stepanchikovo” parodies in a satirical way. In the Silver age, when Kuzmin created his story, the passeistic ideal of the Golden age of the Russian “estate culture” had been already formed with its sublime aestheticized perfection, which was considered by the author of the beginning of the XX century in a humorous way. Thus, the criticism of the extremes and distortions of the “estate culture” in Dostoevsky’s novel was of a more serious and radical, socio-psychological nature in comparison with its denial by a number of writers of the turn of the XIX–XX centuries from the point of view of “pan-aestheticism” of the Silver age.

**Key words:** “estate topos”, “estate text”, estate story, estate novel, stamp, satirical mode, humorous mode, F.M. Dostoevsky, M.A. Kuzmin.

Понятие «дворянское гнездо» впервые сформулировал в 1847 г. И.С. Тургенев в рассказе «Мой сосед Радилов» из цикла «Записки охотника». Термин «усадебная повесть» принадлежит В.Г. Щукину. «Принято считать, что тема усадебной любви входит в русскую литературу с Тургеневым. Представление столь же правильное, сколь и ложное, поскольку усадьба как определенный литературный локус появляется в русской литературе <...> еще в конце XVIII в. При этом в русской поэзии XVIII — начала XIX в. «усадебная любовь» проявляется еще преимущественно в двух формах. Либо как условно-поэтические любовные утехы, которые герой вкушает на лоне природы в обществе столь же условных харит, граций, Лейл и проч., либо как любовь семейная, супружеская. Наиболее яркий пример такого рода — державинское описание деревенской жизни в Званке в стихотворении “Евгению. Жизнь Званская”, где приметой усадебной жизни становится как раз “Довольство, здравие, согла-

сие с женой...”»<sup>1</sup>. Подобная усадебная идиллия представлена в повестях Н.М. Карамзина «Юлия» (1796), «Рыцарь нашего времени» (1803), позднее в творчестве А.С. Пушкина: «Домик в деревне», «Повести Белкина» (1831), «Дубровский» (1833), «Евгений Онегин» (1823–1832):

<...> роман на старый лад  
Займет веселый мой закат.  
Не муки тайные злодейства  
Я грозно в нем изображаю,  
Но просто вам перескажу  
Преданья русского семейства,  
Любви пленительные сны  
Да нравы нашей старины.

В фокус пушкинского внимания попадут

<...> простые речи  
Отца или дяди-старика,  
Детей условленные встречи  
У старых лип, у ручейка;  
Несчастной ревности мученья,  
Разлук[а], слезы примиренья  
<...><sup>2</sup>

Затем традиция продолжена в рассказе Я.П. Полонского «Дом в деревне» (1855), повестях «Затишье», «Переписка», «Фауст», «Первая любовь» И.С. Тургенева, а также в произведениях И.И. Панаева и М.С. Жуковой. По мысли В.А. Доманского, усадебная повесть отличается не только особым локусом, но и предполагает «особую структурную организацию произведения, строение сюжета. Топос усадьбы в ней является не только фоном действия, но и “действующим лицом” сюжета»<sup>3</sup>. Микрокосм усадьбы — это модель гармонического устройства жизни человека и природы, метафора единства и красоты мира.

Русская литература XIX в. «осмысляла помещичью усадьбу в кате-

<sup>1</sup> Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. С. 121.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 1. Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 68–69.

<sup>3</sup> Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томского гос. ун-та. 2006. № 291. С. 56.

горях идиллии»<sup>4</sup>. Семейная гармония на лоне природы, возвышенные чувства, поклонение искусству, науке и просвещению, стремление к высшему счастью характеризуют первый этап развития усадебной повести и романа. «Усадебное пространство — это всегда ожидание и предвкушение любви, потому-то сад обычно полон девушками в белых кисейных платьях и героями, появляющимися, чтобы завоевать их сердца. Уже начиная с Пушкина, усадьба становится местом, априорно ассоциирующимся с барышнями, ждущими своего суженого (как это описано, например, в “Романе в письмах”). Причем суженый-гость приезжает в усадьбу, как правило, для того, чтобы возмутить покой его обитателей (в особенности одной из обитательниц), пережить, возможно, единственный, высший момент своей жизни, заставив свою избранницу также пережить наивысшее напряжение духовных и душевных сил, а затем уехать, возвратив все на круги своя (курсив авторов. — Е. С.)»<sup>5</sup>. В 1830-е гг. ситуация меняется: «<...> счастливые усадебные романы уходят из литературы <...>. Уже у Тургенева усадебная любовь оказывается обреченной на трагический исход; это связано и с переосмыслением статуса гостя, который теперь уже воспринимается как чужак, роковым образом вторгающийся в устоявшуюся жизнь»<sup>6</sup>.

Ф.М. Достоевский принадлежит к следующему этапу развития усадебных повести и романа, когда литературные штампы уже подвергаются сатирическому осмыслению. В творчестве писателя усадебный локус становится местом действия в повести «Маленький герой», романе «Село Степанчиково и его обитатели. Из записок неизвестного», усадебные предыстории есть в романах «Униженные и оскорбленные» и «Идиот». Значимо, что писатель именно в кризисный период каторги и ссылки создает произведения с усадебным хронотопом, а также с парадизными топосами или их развенчанием. Думается, что в разработке усадебной темы Достоевский опирался не на творчество А.С. Пушкина и Я.П. Полонского, а на ближайший литературный контекст — рассказ И.С. Тургенева «Бретер» (1846), его же пьесу «Месяц в деревне» (1855) и роман И.А. Гончарова «Обломов» (1859).

«Село Степанчиково и его обитатели» (1859) отвечает только формальным признакам произведения с усадебным сюжетом. В середине XIX в. начался процесс разрушения «усадебной культуры», и в художественных текстах усилились элегические, ностальгические и даже тра-

<sup>4</sup> Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. С. 96.

<sup>5</sup> Там же. С. 123.

<sup>6</sup> Там же. С. 324–325.

гические ноты. Автор взял форму усадебного романа, но при сохранении внешних элементов наполнил ее другим, прямо противоположным содержанием — и текст получил иронические и саркастические тона. Его структура стала сложнее, а проблематика глубже. Идиллический тоpos романа постоянно сатирически переворачивается, иронически снижаются мотивы искушения, грехопадения, искупления, нарративы проповеди и смирения.

«Рассматривая структуру усадебной повести, можно выстроить сужающуюся рамку пространства: сад, дом (часто архитектурный комплекс), интерьер, портрет (как настенные фамильные портреты, так и живые портреты обитателей усадьбы)»<sup>7</sup>. С одной стороны, действительно, Достоевский следует этой нарративной структуре и изображает дом, сад, пруд, флигель, беседку. Первоначально мифологема сада вводится как воспоминание Сережи: «огромный сад, в котором мелькнуло несколько счастливых дней моего детства и который несколько раз снился мне потом во сне»<sup>8</sup>. Далее сад показан как эстетический объект — аллеи столетних лип, терраса окружена клумбами цветов — и место тайных ночных свиданий. В эпилоге сад представлен как Эдем: «<...> какое здесь славное место, <...> какая природа! <...> какое солнце! <...> Дивный, дивный творец»<sup>9</sup>. Таким образом, сад сохраняет свою одухотворяющую семантику, способствует единению душ. С другой стороны, писатель иронически снижает штамп, переворачивая его. Так появляется неромантический локус — конюшня, которая в произведениях реалистической литературы служила традиционным местом наказания крестьян<sup>10</sup>. В романе же Достоевского барин у конюшни тайком мирно беседует с крестьянами и пытается решить их проблемы. Сад, конюшня и флигель представлены как единый ансамбль, связанный с миром простых человеческих отношений, со счастьем, свободой, движением жизни.

Топосу усадебного рая вполне отвечает и характер ее владельца — полковника Егора Ильича Ростанева, который душою «был ребенок, <...> предполагающий всех людей ангелами»<sup>11</sup>. Такой «прекрасный от

<sup>7</sup> Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики. С. 57.

<sup>8</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. Л.: Наука, 1972. С. 31.

<sup>9</sup> Там же. С. 161.

<sup>10</sup> См.: Семькина Р.С.-И. Село Степанчиково и его обитатели // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 163–167.

<sup>11</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. С. 13.

природы», «умный сердцем» герой-альтруист готов пожертвовать всем, растворившись в братской и отеческой любви. При описании героя автор подчеркивает несоответствие его богатырской внешности и крайней инфантильности. Именно такой гуманный, готовый уступить, чтобы «все были довольны и счастливы»<sup>12</sup>, характер приводит к катастрофическим последствиям — привлечению десятка «приживальщиков из хлеба». Принцип гостеприимства в дворянской усадьбе доводится до абсурда. Аркадская идиллия, благодатный исцеляющий «райский» локус дворянской усадьбы оборачивается сначала «Ноевым ковчегом», «бедламом», а затем «сумасшедшим домом» и адом<sup>13</sup> по причине деспотизма главного из приживальщиков Фомы Опискина.

Усадебная свобода была противовесом государственной службе, формой проявления личной и родовой независимости, символизировала социальный и культурный статус своего владельца. «Само по себе замкнутое пространство усадьбы внутренне бесконфликтно, жизнь в нем напоминает ритуал, обитатели усадьбы словно вписаны в ее интерьер, они, кажется, участвуют в некоем спектакле, где декорации уже предопределяют сюжет повторяющегося действия»<sup>14</sup>. Достоевский разрушает жанр усадебной повести изнутри, избирая комического героя и абсурдную с точки зрения здравого смысла ситуацию узурпации власти и оккупации дома. Полковник в отставке, по внешности богатырь в расцвете сил добровольно уступает свои права «плюгавенькому <...> человечку», который манипулирует всеми домочадцами. «Наглое воцарение в чужом доме» Фомы Опискина сопровождается абсурдной «метаморфозой из шута в великого человека»<sup>15</sup>. С поразительной легкостью ему удастся манипулировать всеми обитателями Степанчиково. Создается карнавальная ситуация перевернутых отношений — «слуга управляет барином»<sup>16</sup>. Это «мир наизнанку», с отменой иерархии сословий и «фамильярным контактом между людьми»<sup>17</sup>.

Егор Ильич и Фома Фомич разыгрывают амплу героев усадебной повести в травестийном, сниженном виде. Очевидно, что Ростанев воплощает тип робкого возлюбленного, а «многие черты Опискина воспроизводят в сниженном, шаржированном виде образ идейного искателя,

---

<sup>12</sup> Там же. С. 14.

<sup>13</sup> Там же. С. 5, 42, 77, 45.

<sup>14</sup> Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики. С. 59

<sup>15</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. С. 13.

<sup>16</sup> Семькина Р.С.-И. Село Степанчиково и его обитатели. С. 164.

<sup>17</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: ИМЛИ АН СССР, 1965. С. 130.

“скитальца” и дают основания заподозрить, что автор <...> пародировал поведение “лишнего человека” рудинского типа»<sup>18</sup>.

В усадебной повести размеренность и стабильность жизни предполагают пространную экспозицию с описанием внешности, характеров основных действующих лиц и места действия. Однако движение сюжета и развитие любовной коллизии предполагают «вторжение или возвращение в усадебный мир героя из другой среды»<sup>19</sup> и прохождение им ряда испытаний на образованность, эстетический вкус, идеологические принципы, нормы этикета, умение обходиться с дамой. «Героя оценивают все обитатели усадьбы, но главный судья — героиня усадебного романа <...>. С появлением героя из “вне” действие убыстряется и драматизируется, и все его главные коллизии теперь будут связаны с этим героем»<sup>20</sup>.

Действительно, из Петербурга выписан племянник в возрасте юношеского максимализма («проклятые двадцать два года»<sup>21</sup>). Он образован, умен, добр. На первом приеме в чайной молодой человек при входе споткнулся, сконфузился, проявил неумение вести себя с дамами. В разговоре наедине героиня отказывает Сергею, проявившему самолюбие и неуважение к воспитавшему его дяде, по причине его несоответствия идеалу.

Более того, с целью создания комического эффекта, кроме Сережи, на роль героя-любownika претендуют также персонажи с говорящими комедийными фамилиями Обноскин и Мизинчиков, оба устраивающие ночное свидание в садовой беседке с Татьяной Ивановной. Поцелуй как естественное следствие объяснения тоже являлся обязательным элементом усадебной повести. Но этот жест высшего выражения любви комически развенчивается Достоевским: ожидаемый подсматривающим Сергеем поцелуй оказывается не тем поцелуем, наличие подглядывающих и стерегущих нивелирует романтику тайного свидания. Так писатель расширяет возможности усадебной повести, меняя ее жанровую природу путем введения комических подмен: «<...> “объяснение в любви” оказывается объяснением в любви другому; “катастрофа” — не тем поцелуем, который видел повествователь, а другим; “погоня” устроена не за Мизин-

<sup>18</sup> Лотман Л.М. «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 7. Л.: Наука, 1987. С. 161–162.

<sup>19</sup> Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики. С. 59

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. С. 78.

чиковым, а за Обноскиным и т. д.»<sup>22</sup>.

Когда представление основных героев состоялось, на «сцену» вводится главное действующее лицо — Фома Фомич Опискин. Достоевский создает эффект ожидания и позволяет другим героям нарисовать субъективные портреты-фантомы Фомы, создавая загадку образа. сосед-помещик господин Бахчеев видит ситуацию так: «Матушка Егора-то Ильича, полковника-то, хоть и очень достойная дама и к тому же генеральша, да, по-моему, из ума совсем выжила: <...> Фомку треклятого <...> завела <...>»<sup>23</sup>. С точки зрения стороннего наблюдателя Сережи, со свежим взглядом со стороны, «проклятый Фома» — *«источник всякого здешнего зла (здесь и далее в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой. — Е. С.)»*<sup>24</sup>. В более откровенной и развернутой форме та же мысль публично выражена дочерью Ростанева шестнадцатилетней Сашей: «Гадкий, гадкий Фома Фомич, прямо скажу, никого не боюсь! Он глуп, капризен, *замарашка, неблагодарный, жестокосердый, тиран, сплетник, лгунишка* <...>»<sup>25</sup>. Все негативные характеристики Фомы, данные ему окружающими, подтверждаются и реализуются в тексте романа.

Фома владеет эффективным «оружием» — «даром слова», которое в конце концов очаровывает даже помещика Бахчеева и Гаврилу. Иронический подтекст необходим писателю, чтобы подчеркнуть, насколько большими возможностями манипулирования наделен Фома Фомич. Несостоявшийся литератор действительно лишает всех райской обители, превращая дом в ад. Такая мотивная парадигма и нарративная организация текста, построенного на ситуациях «потерянного» и «возвращенного» рая», в целом характерна для усадебной повести или романа<sup>26</sup>.

Рай несколько раз прямо упоминается в тексте. Первоначально Егор Ильич под давлением Фомы и матери готов отказаться от любви и жениться на деньгах Татьяны Ивановны. Он предлагает племяннику Сереже вступить в брак с Настенькой: «Она и осталась бы тогда с нами в тишине, в покое, и как бы мы тогда были счастливы! Вы оба дети мои, почти оба сиротки, оба на моем попечении выросли... *я бы вас так любил, так любил! жизнь бы вам отдал*, не расстался бы с вами; всюду за вами! Ах, как бы мы могли быть счастливы! И зачем это люди все злятся, все сердятся,

<sup>22</sup> Захаров В.Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. С. 186.

<sup>23</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. С. 24.

<sup>24</sup> Там же. С. 92.

<sup>25</sup> Там же. С. 58.

<sup>26</sup> Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики. С. 58



ненавидят друг друга?»<sup>27</sup>. Любовь мужчины к женщине герой готов заменить братской и отеческой заботой.

Кульминация усадебной повести или романа, как правило, была связана с объяснением в любви героев в саду, на лоне природы. В романе «Село Степанчиково» Достоевский использует эту нарративную схему, но добавляет традиционный для своей поэтики мотив подглядывания и подслушивания. Вследствие этого сцена объяснения в любви теряет интимность и получает преступную интерпретацию в глазах Фомы Фомича. Он публично обвиняет своего гостеприимного хозяина: «Я готов взобраться на мужичью соломенную крышу и кричать оттуда о вашем гнусном поступке всем окрестным помещикам и всем проезжающим!.. Да, знайте все, все, что вчера, ночью, я застал его с этой девицей, имеющей наиневиннейший вид, в саду, под кустами!..»<sup>28</sup>.

В этом фрагменте Достоевский акцентирует иную мифологическую ипостась Фомы Фомича как проникшего в Эдем змея: не искуситель, а лжец и предатель. Так образ врага человеческого обретает семантическую емкость и глубину. И только в кризисной ситуации оскорбления невинной возлюбленной Егор Ильич проявляет себя как мужчина, используя физическую силу для наказания обидчика: «...дядя схватил его за плечи, повернул, как соломинку, и с силою бросил его на стеклянную дверь <...>. Удар был так силен, что притворенные двери растворились настежь, и Фома, слетев кубарем по семи каменным ступенькам, растянулся на дворе. Разбитые стекла с дребезгом разлетелись по ступеням крыльца»<sup>29</sup>. Достоевский сознательно отказывается от традиционной для усадебной повести дуэльной ситуации, предполагавшей дворянское происхождение и социальное равенство обоих участников. Писатель развенчивает романтический стереотип защиты чести, заменяя его физической расправой над обидчиком. Так единственным достойным героем любовного сюжета становится полковник Ростанев. Метафорическое свержение кумира с пьедестала оказывается и физическим падением, и изгнанием из рая дворянской усадьбы. Событие вновь получает мифологическую интерпретацию — победы Святого Георгия над змием. Изгнание Фомы из усадебного рая описывается как событие Апокалипсиса — с громом, дождем и молнией, скачущим на коне всадником, но завершается не по-библейски — возвращением поверженного врага на простой крестьянской телеге, что создает комический эффект.

Поэтика усадебной повести предполагала неизменный трагический

<sup>27</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. С. 110.

<sup>28</sup> Там же. С. 139.

<sup>29</sup> Там же.

финал: главные герои не достигли счастья, хотя оно и было «так близко, так возможно». С ностальгической тоской в финале повестей и романов воспоминания о несбывшемся счастье и прошедшей молодости завершают повествование<sup>30</sup>. Достоевский решил изменить эту привычную схему — его герои достигают безмятежного райского счастья и спокойствия, не могут «надышаться друг на друга»<sup>31</sup>. Полковник Ростанев и Настенька воплощают идеальный союз, возвращение в райскую обитель до грехопадения. После эпизода изгнания и возвращения Фома вынужден признать, что их любовь «была чиста и даже возвышенна»<sup>32</sup>, и благословить создание семьи по взаимной склонности. Женская мудрость Настеньки, ее «золотое сердечко» и стремление «уврачевать душу», «заставить других уважать все в своем муже»<sup>33</sup> творят чудеса: в последние семь лет жизни Опискина его тирания принимает более мягкую форму.

Таким образом, Достоевский использует жанровую форму и нарративную структуру усадебной повести, но наполняет ее новым содержанием, меняя ностальгический и трагический модус на иронический и саркастический. Героями усадебного романа в его традиционном варианте являются полковник Ростанев, его возлюбленная Настенька, племянник Сережа, дети Илюша и Саша. За счет введения новых, нехарактерных для усадебной прозы героев, таких как Опискин, Мизинчиков, Обноскин, Крахоткины, Татьяна Ивановна, и связанных с ними сплетен, интриг, скандалов, похищений формируются черты новой романной манеры. «Персонажи “Села Степанчикова”, мало напоминающие обитателей тихих дворянских гнезд, сталкиваются с ситуациями, психологически весьма изощренными; ход событий нарастает стремительно, и сами события прерываются неожиданными скандалами и катастрофами. Все это признаки той романной поэтики, которая возобладает в творчестве Достоевского двух последующих десятилетий»<sup>34</sup>. Топос усадебного рая в его творчестве снижается и развенчивается. С другой стороны, обязательные в усадебном романе трагический финал и воспоминания об ушедшей молодости и несостоявшемся счастье у Достоевского заменены благополучным финалом обретения «возвращенного рая» и созданием семейной идиллии.

В рассказе писателя другой эпохи, М.А. Кузмина, «Набег на Барсу-

<sup>30</sup> См.: Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики. С. 58.

<sup>31</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. С. 160.

<sup>32</sup> Там же. С. 149.

<sup>33</sup> Там же. С. 164.

<sup>34</sup> Волгин И.Л. Долг, равный жизни // Достоевский Ф.М. Село Степанчиково и его обитатели. Записки из подполья. Игрок. М.: Правда, 1986. С. 9.

ковку» (1914) также происходит ироническое обыгрывание ставшей традиционной «усадебной культуры» и литературных штампов усадебного романа. Круговорот усадебного бытия, согласие, счастье, благополучие, здоровье оцениваются негативно: «<...> и хотя неизменяемость явлений вносит известное успокоение в душу, но вместе с тем внушает и тягостное, безнадежное чувство, похожее на скуку»<sup>35</sup>.

Главная героиня рассказа — Марья Петровна Барсукова, которую автор называет Машенька. Ее образ описан иронично, начиная с непозитивной фамилии, акцентирующей животное начало. Обычно героиня усадебной повести имела звучное, романтическое имя и одухотворенную внешность: изящная, утонченная, с большими выразительными глазами и высоким лбом. При описании девушки использовались слова высокого стиля. В противоположность сентиментально-романтическим штампам внешности, сформированным усадебной повестью, героиня Кузмина не обладает притягательной девичьей красотой. В описании ее внешнего облика нет ничего аристократического и духовно-возвышенного, он намеренно депозитизирован: «Сама наружность ее казалась приготовленной скорее для умычек, побоев, отравлений постылого мужа, чем для томных воркований под арфу. Лицо у нее было круглое, несколько широкое, глаза бойкие и упрямые, волосы густые, брови почти срастались, подбородочек упорный, шея, как точеная балясина»<sup>36</sup>. Более того, героиня не отличается способностями к рукоделию — уже четвертый месяц вышивает она «для Гришеньки» бисером кошелек и никак не может закончить: «Не ладилось почему-то в этот день вышивание у Машеньки, то в синее поле нанижет зеленого бисеру, то лилового в розы пустит, то желтый рассыпется, будто не прежние у нее были, проворные и искусные на ощупь, пальчики, а какие-то обрубки, набитые ватой»<sup>37</sup>.

Далее мы узнаем о тайных свиданиях в садовой беседке Машеньки с Григорием Ильчевским — «высоким, плотным юношей, чей неподдельный румянец, белейшие зубы, непокорные русые волосы и наивные серые глаза свидетельствовали о нестоличном его происхождении»<sup>38</sup>. Молодые люди мечтают о свадьбе, но тайна их встреч раскрыта, Машенька заперта в доме. Однако дуэльного восстановления дворянской чести отцом девушки не происходит в связи с чрезвычайными событиями — появлением разбойников и исчезновением Григория. В заглавии рассказа использует-

---

<sup>35</sup> Кузмин М.А. Набег на Барсуковку // Кузмин М.А. Стихи и проза. Сост., вступ. ст. и примеч. Е.В. Ермилова. М.: Современник, 1989. С. 280.

<sup>36</sup> Там же. С. 284.

<sup>37</sup> Там же. С. 280.

<sup>38</sup> Там же. С. 281.

ся слово *набег*, имеющее значение кратковременности, внезапности вторжения. Так Кузмин саркастически развенчивает основные приметы традиционной «усадебной культуры»: тайную любовь детей враждующих соседей, встречи в беседке, зарождение чувства на лоне природы, высокие романтические мечты о свадьбе, внешние непреодолимые препятствия на пути к соединению влюбленных и т. п. Все эти высокие материи иронично приземлены одной фразой отца: «Беги до Марковны, пусть посмотрит, не брюхата ли грехом»<sup>39</sup>, по тону и стилистике более уместной в обращении к служанке, чем к родной дочери. Эта фраза обезличена, но возможность и такого развития событий во взаимоотношениях девушки и юноши обнажает цинизм и умудренность отца, понимающего, что даже возвышенная любовь обычно завершается рождением потомства.

Образ помещика Барсукова также сатирически снижен. Отставной полковник лейб-гвардии Преображенского полка оказывается неспособным оказать сопротивление разбойникам, и единственное, что он делает, — повторяет одну затверженную фразу: «Черт бы тебя побрал!»<sup>40</sup>. Лишь когда разбойники покидают дом и он снова оказывается в безопасности, хозяин раздражается неприличными выражениями, в тексте рассказа деликатно опущенными. Стилистическая фигура эллипсиса выполняет в данном случае характеризующую роль: «<...> последняя подвода съехала со двора. Тогда Петр Трифоныч разразился отборными ругательствами, получив утерянный на время дар слова, и пошел осматривать порчи, нанесенные его благосостоянию приезжими»<sup>41</sup>. Сарказм автора проявляется в подробном описании того, как Барсуков сам отдает разбойникам все ключи, а после их ухода проверяет сохранность имущества, удивляясь, что взято ничтожно мало. Сосредоточенный на материальном, помещик до самого ужина, в течение пяти часов, даже не вспоминает о дочери. Он не допускает мысли, что разбойники могли увести дочь. Так автор раскрывает истинные приоритеты и ценности персонажа. Семейная честь, дворянское достоинство, истинные семейные чувства потеряли важность. Они нивелированы и в действиях брата Машеньки Илюши, который все время играет на музыкальных инструментах и занимается философией. Причем он изучает трактат Ж.-Ж. Руссо даже в момент ограбления усадьбы разбойниками, не пытаясь защитить, оградить от возможной опасности честь своей сестры: «Когда непрошенные гости удалились, молчание снова воцарилось в круглой зале, и было странно видеть массивную фигуру Петра Трифоныча с багровыми пятнами лицом,

---

<sup>39</sup> Там же. С. 286.

<sup>40</sup> Там же. С. 290, 291.

<sup>41</sup> Там же. С. 291.

сидевшую за тем же календарем на 1811 год, и сутуловатого философа, изучающего “Эмиля”, меж тем как по верхним половицам были слышны тяжелые шаги, а у дверей стояли бородатые мужики с ножами за поясом, с пистолетами, курки коих были взведены у всех на глазах и с масками на неизвестно каких лицах»<sup>42</sup>.

Повесть насыщена пушкинскими аллюзиями, в первую очередь на «Дубровского». Но трагический финал романа Пушкина — гибель родителей, грабеж, невозможность счастья, насильственный брак — у Кузмина замещается комическим финалом. Воспитанная на романтической литературе героиня Машенька не может обрадоваться счастливой развязке. Она сожалеет о том, что все произошедшее с ней только маскарад: разбойники ненастоящие, ее родственники живы, отец согласен на ее брак с любимым человеком и нужно выходить замуж. Курьезность ситуации и создает юмористический эффект, возникающий от узнавания литературных штампов и трансформации сюжета, выворачивания его наизнанку, придания ему пародийно-сатирического модуса. Станный с точки зрения логики отказ Машеньки выходить замуж грубо пресекается отцом: «В беседки бегать, на постоянных дворах сидеть обнявшись — это твоё дело, а под венец идти — нет? Плетью погоню! Даром, что ли, я с ним, еретиком, помирился?»<sup>43</sup>.

Итак, и в романе Достоевского, и в рассказе Кузмина происходит комическое обыгрывание шаблонных сюжетных ситуаций, коллизий, нарративных приемов, образной системы «усадебного текста». Достоевский в сатирическом ключе обнажает сложность, многоаспектность жизни, открывая в комичном трагические грани: следование христианским заповедям оборачивается слабохарактерностью, гостеприимство — утратой власти и положения, психологической тиранией. Кузмин остается на уровне легкой игры с традиционными претекстами, осмысляя их в юмористическом модусе.

### *Список литературы*

1. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: ИМЛИ АН СССР, 1965. 528 с.
2. *Волгин И.Л.* Долг, равный жизни // *Достоевский Ф.М.* Село Степанчиково и его обитатели. Записки из подполья. Игрок. М.: Правда, 1986. С. 5–32.
3. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утрачен-

---

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же. С. 294.

- ный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
4. Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томского гос. ун-та. 2006. № 291. С. 56–60.
  5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. Л.: Наука, 1972. 543 с.
  6. Захаров В.Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
  7. Кузмин М.А. Набег на Барсуковку // Кузмин М.А. Стихи и проза / Сост., вступит. статья и примеч. Е.В. Ермилова. М.: Современник, 1989. 430 с.
  8. Лотман Л.М. «Село Степанчиково» Достоевского в контексте литературы второй половины XIX века // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 7. Л.: Наука, 1987. С. 152–165.
  9. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. / Ред. комитет: М. Горький и др. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. 531 с.
  10. Семькина Р.С.-И. Село Степанчиково и его обитатели // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 163–167.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-99-114

*О. Дискаччиати*

***Возвращение в усадьбу как повторяющийся мотив  
в творчестве И.А. Бунина и Б.А. Пильняка***

**Сведения об авторе:** Дискаччиати Орнелла (Италия), профессор кафедры русского языка и литературы в Университете Бергамо и член докторской коллегии германистики и славистики в Римском университете La Sapienza, лауреат премии Фонда Ельцина и Министерства культуры РФ за перевод романа А.П. Платонова «Чевенгур» (2015). В 2018 г. итальянским Министерством культуры и туризма награждена Специальной пожизненной премией за особый вклад в распространение русской культуры в Италии. ORCID ID: 0000-0002-3880-9118. E-mail: ornella.discacciati@unibg.it

**Аннотация:** Задача настоящей работы — исследовать два сложных для понимания произведения — роман «Жизнь Арсеньева» и повесть «Красное дерево», написанных русскими писателями-современниками — И.А. Буниным и Б.А. Пильняком — в одну и ту же эпоху в разных историко-культурных контекстах. С целью создания инвариантной модели «усадебного топоса» в русской литературе на рубеже 1920–1930-х гг. предпринята попытка выявить его устойчивые национально-специфические характеристики в творчестве русского эмигранта первой волны Бунина, с одной стороны, и советского писателя Пильняка — с другой. Сделан вывод о том, что, несмотря на различия между авторами, создававшими свои произведения в диаметрально противоположной политической обстановке, для обоих сельская помещичья усадьба является социокультурным пространством, включающим в себя не только государственную историю России, но и летопись частной жизни ее обитателей, квинтэссенцию их сущности и залог будущего развития.

**Ключевые слова:** «усадебный текст», русская литература советского периода, И.А. Бунин, Б.А. Пильняк, ризома.

*Ornella Discacciati*

***Return to the estate as a recurring motif  
in the works of I.A. Bunin and B.A. Pilnyak***

**Information about the author:** Discacciati Ornella (Italy), Professor, Department of Russian language and literature at the University of Bergamo and member of Doctoral

board of Germanic and Slavic studies at the University of Rome La Sapienza, laureate of the Yeltsin Fund and the Ministry of culture RF for the translation of the novel of A.P. Platonov “Chevengur” (2015). In 2018, the Italian Ministry of culture and tourism awarded a Special lifetime award for her special contribution to the spread of Russian culture in Italy. ORCID ID: 0000-0002-3880-9118. E-mail: ornella.discacciati@unibg.it

**Abstract:** This paper investigates the novel “The Life of Arseniev” and the novella “Mahogany” by contemporaries-authors Ivan Bunin and Boris Pilnyak, respectively. Although written in the same period, these two multi-faceted literary works were produced in different historical and cultural contexts. The purpose is to identify the underlying characteristics that they share in order to define an invariant model of the “topos of the country estate” in Russian literature on the cusp of the 1920s and 1930s. The conclusion that can be drawn is that, despite the diametrically opposed political milieus in which the two authors operated — Bunin was an émigré writer of the first wave; Pilnyak was a Soviet writer — in both works the country estate posits itself not only as the cultural space encompassing the history of the Russian state as a whole, but also as the chronicle of the private lives of the people who lived in it, the very quintessence of their being and a covenant for future generations.

**Key words:** “estate text”, Russian literature of the Soviet period, I.A. Bunin, B.A. Pilnyak, rizoma.

Сравнивать Бунина и Пильняка — риск.

Несомненно, такое сравнение вызывает некоторую долю сомнений не только у читающей публики — также как будто слышатся возражения Бунина и попытки Пильняка оправдать свое присутствие в этой паре.

И все-таки идея статьи основывается на допущении, что два таких разных писателя, как Бунин и Пильняк, видят в сельской помещицкой усадьбе не просто символ уходящей России, но и некое идеальное пространство.

Усадьба<sup>1</sup> — место памяти, где, невзирая на географические и историко-политические границы, оба писателя свободно рассуждают о русском человеке и о будущей России, приходя к разным итогам.

---

<sup>1</sup> Обилие научных работ об «усадебном тексте» русской литературы подтверждает глубокий интерес к этой теме. См., например: Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008; Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство—СПб, 1994; Шукин В.Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // Шукин В.Г. Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 157–460. Об историческом периоде, освещенном в нашей статье, см.: Богданова О.А. «Усадебная культура» в русской литературе XIX — начала XX века. Социокультурный аспект // Новый филологический вестник: филологический журнал. 2010. № 2 (13). С. 14–26.



Как и многие произведения Бунина, «Жизнь Арсеньева» имеет длительную текстологическую историю<sup>2</sup>. Работа над романом началась в Грассе в июне 1927 г. и продолжалась с перерывами до 1938 г. Первые четыре из пяти его книг были написаны между 1927 и 1929 гг., появившись в виде отдельного тома в 1930 г. Пятая книга, повествующая о романе Арсеньева с Ликой, была частично опубликована в 1933 г. и издана отдельной книгой только в 1939 г. в Брюсселе под названием «Жизнь Арсеньева. Роман. II. Лика». Тем самым автор ясно давал понять, что считает «Лику» неотъемлемой частью «Жизни Арсеньева». Произведение в его нынешнем виде появилось лишь в 1952 г., за год до смерти автора, который продолжал вносить новые исправления в текст. Публикация первых четырех книг «Жизни Арсеньева» в 1930 г. сыграла решающую роль в присуждении Бунину Нобелевской премии в области литературы (1933). Он стал первым русским литератором, удостоенным этой высокой награды.

Поскольку автобиографические мотивы<sup>3</sup> встречались и в более ранних его вещах, можно сказать, что «Жизнь Арсеньева» — отражение всей судьбы Бунина доэмигрантского периода. Сложен и жанр этого произведения<sup>4</sup>, которое одни критики считают романом<sup>5</sup>, другие автобиографической повестью<sup>6</sup>, остальные — псевдоавтобиографическим дискурсом<sup>7</sup>. Перечисленные определения жанра «Жизни Арсеньева» не исчерпывают возможностей текста, в котором, вместо сосредоточенности на отдельных переживаниях или взглядах на жизнь в лирико-философском ключе, Бунин прослеживает постепенное формирование провинциального человека от младенчества до зрелости, концентрируясь на его личных открытиях о любви, смерти и искусстве.

Борьба между любовью к жизни и осознанием смерти — одна из основных тем бунинских произведений. Поэтому в «Жизни Арсеньева» наиболее эстетически и концептуально значимыми являются слова «смерть» и «жизнь»:

<sup>2</sup> См. об этом, например.: *Смирнова Л.А.* Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1991.

<sup>3</sup> См.: *Zweers A.* The Narratology of the Autobiography: An Analysis of the Literary Devices Employed in Ivan Bunin's "The Life of Arseniev". New York, 1997.

<sup>4</sup> См.: *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994.

<sup>5</sup> См.: *Скобелев В.П.* И. Бунин и Б. Пильняк: (К соотношению реализма и авангарда в литературе) // И.А. Бунин в диалоге эпох: Межвуз. сб. науч. трудов: По мат-лам Междунар. науч. конф. «Наследие И.А. Бунина в контексте рус. культуры» (Воронеж–Елец, 2000). Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2002. С. 61–75.

<sup>6</sup> См.: *Woodward J.* Ivan Bunin: A Study of his fiction. Chapel Hill, 1980.

<sup>7</sup> См.: *Wachtel A.B.* Editor's Introduction // *Bunin I.* The Life of Arseniev. Youth, Evanston, 1994. P. 1–16.

Люди совсем не одинаково чувствительны к смерти. Есть люди, что весь век живут под ее знаком, с младенчества имеют обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни)<sup>8</sup>.

Эти слова-понятия часто соединяются в «Жизни Арсеньева» со словом «усадьба»:

Весь дом был угнетен, подавлен, и все-таки никто не чаял, что этот гнет так внезапно разрешится в некий поздний вечер криком няньки, вдруг распахнувшей дверь в столовую с дикой вестью, что Надя кончается. Да, это потрясающее слово — «кончается» — раздалось для меня впервые поздним зимним вечером, в глуши темных снежных полей, в одинокой усадьбе! <...> А весной умерла бабушка. <...> Жизнь усадьбы опять была внезапно и резко нарушена<sup>9</sup>.

Несмотря на свой внешний вид, свидетельствующий о бедности Арсеньевых, усадьба часто оказывается местом радости и любви:

Но нет-нет вспоминалась и Сашка, к которой я однажды, когда она как-то пришла в усадьбу и, стоя с опущенной головой у крыльца, что-то робко говорила матери, вдруг испытал что-то особенно сладостное и томящее: первый проблеск самого непонятного из всех человеческих чувств<sup>10</sup>.

Бунин пишет, часто иронично, и об идеях своего времени, например о народничестве:

Известно, что это была за среда, как слагалась, жила и веровала она.

Замечательней всего было то, что члены ее <...> жили, в общем, очень обособленно от прочих русских людей, даже как бы и за людей не считая всяких практических деятелей, <...> и имели все свое, особое и непоколебимое: свои дела, свои интересы, свои события, своих знаменитостей, свою нравственность, свои любовные, семейные и дружеские обычаи и свое собственное отношение к России: отрицание ее прошлого и настоящего и мечту о ее будущем, веру в это будущее, за которое и нужно было «бороться»<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. М.: Воскресенье, 2006. С. 23.

<sup>9</sup> Там же. С. 38–39.

<sup>10</sup> Там же. С. 31.

<sup>11</sup> Там же. С. 144–145.

Но все-таки повседневная жизнь остается в центре художественного мира Бунина. Цель писателя — создать верный портрет русского человека на рубеже XIX–XX столетий, и «усадебный топос» играет в ее достижении стратегическую роль.

Художественный вымысел позволяет писателю перерабатывать свой личный опыт в концентрированное эстетическое целое, как бы упорядочивая еще не понятые, теневые стороны своей жизни. Создав вымышленного героя по имени Арсеньев, Бунин от текста как автобиографического источника обращается к произведению как комплексу идей, которые он хочет донести до читателя. Пытливое отношение взрослого Арсеньева к своему детскому «я» — рефлексивное исследование прошлого зрелым рассказчиком, которого теперь беспокоят фундаментальные вопросы бытия. Часто они связаны с событиями, происходившими в родной усадьбе<sup>12</sup>. В «Жизни Арсеньева» «усадебный топос» занимает привилегированное положение, он избран Буниным для размышлений о начале и конце человеческой жизни.

Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе. <...> Мир для меня все еще ограничивается усадьбой, домом и самыми близкими<sup>13</sup>.

Родилось новое существо, и усадьба — чрево, в котором различаются контуры новой развивающейся личности. Символика дворянской усадьбы связана «в ряде произведений писателя с изначальным лоном бытия, с домом души <...>»<sup>14</sup>.

С другой стороны, усадьба сама живой организм, порождающий Арсеньева и его близких.

Однажды вечером влетели во двор усадьбы пастушата <...> и крикнули, что Сенька на всем скаку сорвался вместе с лошастью в Провал <...>. Работники, братья, отец, все кинулись туда, спасать, вытаскивать, и усадьба замерла в страхе, в ожидании: спасут ли?<sup>15</sup> (курсив мой. — О. Д.).

<sup>12</sup> См.: Зайцева Н.В. Концепция мелкопоместной усадьбы в творчестве И.А. Бунина 1890-х — начала 1910-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Елец, 1999; Лебедева Т.А. Мир русской дворянской усадьбы в творчестве И. А. Бунина 1920–1953 гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 2002.

<sup>13</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. С. 7.

<sup>14</sup> Попова О.А. Родовая память в судьбе дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX — начала XX веков // Вестник Пермского ун-та. 2009. № 2. С. 116.

<sup>15</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. С. 23.

Как известно, тема родовых корней играет важную роль в творчестве писателя — выходца из старинной обедневшей дворянской семьи.

Может быть, мое младенчество было печальным в силу некоторых частных условий? В самом деле, вот хотя бы то, что рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное море, летом — море хлебов, трав и цветов...<sup>16</sup>

В то же время Бунин является певцом трагической судьбы дворянской усадьбы, конец которой он описывает с особенным лиризмом, и даже любовь Арсеньева к Лике колеблется, когда она пренебрегает его воспоминаниями об усадебном быте<sup>17</sup>.

Тема усадьбы неразрывно связана у Бунина, как и у И.С. Тургенева, с темой семьи, с проблемой «преемственности» поколений, с традициями дворянского сословия. Но если у Тургенева образ усадьбы идилличен и элегичен, то у Бунина это место осознания смены культурной парадигмы. Как и у М. Пруста, большое значение имеет соотношение человека и времени; в усадьбе Арсеньевых свершаются личные судьбы героев на фоне противоречий социальной жизни России начала XX в. Бунинский «усадебный текст» не возвращает читателя в Золотой век дворянства<sup>18</sup>, а порождает диалектическое истолкование того, что значит быть русским человеком в условиях XX в., т. е. осознавать национальную общность мужиков и дворян, а также социальные и моральные причины переворота 1917 г.:

Рос я <...> среди крайнего дворянского оскудения, которого <...> не понять европейскому человеку, чуждому русской страсти ко всяческому самоистреблению. Эта страсть была присуща не одним дворянам. Почему в самом деле влачил нищее существование русский мужик, все-таки владевший на великих просторах своих таким богатством, которое и не снилось европейскому мужику, а свое безделье, дрему, мечтательность и всякую неустроенность оправдывавший только тем, что не хотели отнять для него лишнюю пядь земли от соседа помещика, и без того с каждым годом все скудевшего? <...> И почему вообще случилось то, что случилось с Россией, погибшей на наших глазах в такой волшебной краткий срок?<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Там же. С. 9.

<sup>17</sup> См.: Там же. С. 185.

<sup>18</sup> См.: Кузнецова М.А. И.А. Бунин — певец русской усадебной жизни // Вестник УлГТУ. 2014. № 3 (67). С. 23–25.

<sup>19</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. С. 36–37.

Ведь наряду с необходимостью памяти, Бунин «констатирует факт сильной, почти тотальной зависимости дворянских героев от власти прошлого, что не позволяет им активно реализовывать себя в современной жизни»<sup>20</sup>. Так что благодаря «Жизни Арсеньева» писателя можно отнести к XX в., о чем свидетельствует и внутренняя сложность героя, и неоднозначность окружающего его общества, и, в особенности, ироническая отстраненность от своего отроческого «я».

«Жизнь Арсеньева», по оценке Ю.И. Айхенвальда, «имеет и ту существенную и ценную особенность, что личную жизнь героя сплетает с русской, тесно их между собой единит и в конце концов перед нами — не только биография Арсеньева, но и художественное показание о России»<sup>21</sup>. Это особенно видно в бунинских строках, посвященных отцу и братьям, судьба которых повторяет жизненный путь целых поколений русских людей в конце XIX в. Усадьба предстает как кладезь памяти не только целого поколения, но и всего народа. В связи с этим Ф.А. Степун писал, что тайна Бунина «не в пророчестве, а в памяти, <...> не в отрицании России, а в ее утверждении, лишенном притом всякого приукрашивания прошлого». Она рождает незабываемые «лики России — монастыри, старинные поместья и другие, не столь знаменитые, но столь же дорогие памятливому русскому сердцу места», так создается бунинская «литературная панихида, скорбная и утешительная одновременно»<sup>22</sup>. Таким образом, Степун утверждает, что усадьба для Бунина — один из памятных ликов родины, отпечатков ее души, важная часть русской духовности. Поэтому неудивительно, что православная литургия вызывает восхищение у маленького Арсеньева.

«Жизнь Арсеньева» можно воспринимать как телеологически ориентированный и хронологически упорядоченный подбор разнородных переживаний, каждое из которых анализируется и поэтически преображается. Это не столько книга личных воспоминаний, сколько книга общей русской памяти. Вот почему все вещественные детали играют здесь иную роль, чем в реалистическом романе. Они проходят через сознание героя и автора. В усадьбе иконы, мебель, даже самые скромные предметы быта

---

<sup>20</sup> См.: Попова О.А. Родовая память в судьбе дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX — начала XX веков. С. 117.

<sup>21</sup> Цит. по: Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: Антология / Под общей ред. Н.Г. Мельникова. М.: Книжница: Русский путь, 2010. С. 370–371.

<sup>22</sup> Степун Ф.А. Вступительная статья // Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.: Московский рабочий, 1993. С. 5–18.

являются приметами прошлого, которое Бунин хочет вывести из забвения, для того чтобы русский человек XX в. глубоко осознавал историю своего народа.

По наблюдению В.Г. Щукина, «усадебный текст» русской литературы «представляет из себя группу изоморфных в формальном и содержательном отношении конкретных текстов, выступающих в качестве его вариантов <...>»<sup>23</sup>. А.В. Марков попытался преодолеть некоторую неэластичность структуралистского подхода и расширил понятие «усадебного текста» (он не только сумма запретов и строгая иерархия, но и начало текстопорождения<sup>24</sup>), что позволяет нам увидеть новаторство «Жизни Арсеньева»: именно усадьба становится здесь истоком авторских размышлений и о судьбе русского человека, и о бытии человека вообще. Вот почему монолог Бунина ведется на двух чередующихся уровнях — описательном, где молодость Арсеньева представлена хронологически, и умозрительно-символическом, где время и место не играют существенной роли. Постоянны колебания между временным и вечным, и новизна произведения не в умножении деталей прошлого, а, по выражению Ю.В. Мальцева, в синтезе памяти. Отсюда — чередование глагольных времен в одной и той же фразе. Время для Бунина не является понятием линейным, а становится свойством сознания, или ризомой, если воспользоваться постмодернистским тезаурусом конца XX в. В самом деле, в «Жизни Арсеньева» проявления смерти часто сопрягаются с возгласами жизни и с воспоминаниями о любви. Причем местом действия является усадьба. Приведем пример.

Арсеньева томит скорбь из-за смерти маленькой сестры Нади, однако на улице радостная весна:

Жизнь усадьбы опять была внезапно и резко нарушена <...>, но настал апрель, и в один особенно солнечный день стали вынимать, с треском выдирать сверкающие на солнце зимние рамы, <...> а затем распахнули летние стекла на волю, на свободу, навстречу новой, молодой жизни...<...> И опять, опять ласково и настойчиво потянула меня в свои материнские объятия вечно обманывающая нас земля<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Щукин В.Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. С. 317–318.

<sup>24</sup> См.: Марков А.В. Предыстория понятия «усадебный текст» в отечественной науке 1920–1930-х гг. // Артикульт. 2018. 31 (3). С. 85–91.

<sup>25</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. С. 40.

Речь идет не о равнодушии к чужой судьбе. Веяние смерти как некое «*memento*» сопровождает все повествование, усадьба становится местом многих скорбных событий. Но одновременно в ней происходит и воспитание героя, испытание им своих человеческих сил.

В те самые годы, когда Бунин работал во Франции над «Жизнью Арсеньева», Пильняк в Советской России писал повесть «Красное дерево» (1929)<sup>26</sup>, публикация которой в Берлине (произведение было отклонено журналом «Красная новь» по идейным соображениям) усугубила прежние трения писателя с новой властью<sup>27</sup> и положила начало небывалой клеветнической кампании со стороны советской критики. Несмотря ни на что, Пильняк продолжал свою литературную деятельность, напечатав в 1930 г. роман «Волга впадает в Каспийское море» и вплоть до своего ареста в 1937 г. оставаясь одним из самых издаваемых писателей в СССР<sup>28</sup>.

Фабула в «Красном дереве» очерчена чуть более четко, чем в «Жизни Арсеньева». Действие происходит в Угличе, по словам автора, русском Брюгге, или российской Камакуре<sup>29</sup>, в 200 верстах от Москвы. Именно здесь застряли вывезенные из усадеб ценности, в том числе остатки мебели из красного дерева. Конечно, создан музей старинного усадебного быта, но наиболее красивые вещи хранятся в домах у бывших насельников разоренных усадеб. В городе немало несчастных, вынужденных жить за счет продажи за бесценок русской старины. Этим пользуются наведывающиеся в глушь столичные дельцы-оценщики, чувствующие себя благодетелями, спасателями шедевров народного творчества и мировой культуры. Они ходят по домам, навещая старух и выживших из ума стариков, одиноких матерей, убеждая их отдать самое ценное из того, что у них есть. Как правило, это вещи старых мастеров из покинутых усадеб, за которые можно выручить большие деньги. Дельцы приспособились к новому режиму и твердо знают, что почем сегодня. Предметы из крас-

<sup>26</sup> См.: Пильняк Б.А. Красное дерево: Повесть / Публ. и послесл. Б. Андроникашвили-Пильняка // Дружба народов. 1989. № 1. С. 127–155.

<sup>27</sup> Подробнее см.: Троцкий Л.Д. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 69–78 (Часть I. Глава 2. Литературные попутчики революции).

<sup>28</sup> Подробнее см.: Б. Пильняк. Исследования и материалы: межвуз. сб. науч. трудов Вып. 1–6. Коломна: Коломенский гос. пед. ин-т, 1991–2011; Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения (По мат-лам науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения писателя): Сб. статей. М.: Наследие, 1995.

<sup>29</sup> Брюгге — старинный город в Бельгии, славящийся обилием средневековых памятников архитектуры; Камакура — старинный город в Японии, игравший выдающуюся роль в Средние века.

ного дерева — ценные произведения искусства. Создавшие их мастера умирают, а вещи продолжают жить. Подле них люди разных эпох любят, печалются, страдают и радуются, и эти фрагменты «усадебной культуры» напоминают о красоте и высокой культуре российского прошлого на фоне советских пропагандистских лозунгов и убогой нищей действительности. Необходимо отметить, что всестороннее рассмотрение многопланной проблематики «Красного дерева», отнюдь не исчерпанной немногими существующими исследованиями<sup>30</sup>, не входит в задачу настоящей статьи. В первую очередь нас интересуют особенности «усадебного текста» в этом произведении.

По наблюдению В.П. Крюкова, «главная проблема повести — поиски онтологических начал (красного дерева), определивших характер русской ментальности, своеобразная самоидентификация России в пространстве между Востоком и Западом, — давняя тема прозы Пильняка»<sup>31</sup>. Вот почему место и время действия в повести одновременно конкретизированы и предельно обобщены:

1928 год.

Город — русский Брюгге и российская Камакура. Триста лет тому назад в этом городе убили последнего царевича династии Рюрика, в день убийства с царевичем играли боярские дети Тучковы, — и тучковский род жив в городе по сие время, как и монастыри и многие другие роды, менее знатного происхождения... — Российские древности, российская провинция, верхний плес Волги, леса, болота, деревни, монастыри, помещичьи усадьбы, — цепь городов — Тверь, Углич, Ярославль, Ростов Великий. Город — монастырский Брюгге российских уделов и переулков в целебной ромашке, каменных памятников убийств и столетий. Двести верст от Москвы, а железная дорога — в пятидесяти верстах<sup>32</sup>.

Провинциальный уездный городок служит писателю идеальным локусом для исследования не только национального менталитета, но и человеческого бытия в целом. Бросается в глаза тщетность усилий большевиков восстановить давно утраченную целостность этого бедного человечества. Красное дерево усадеб является здесь не признаком

<sup>30</sup> См., например: *Jensen P.* Nature as code: The Achievement of Boris Pilnjak 1915–1924. Copenhagen, 1979.

<sup>31</sup> Крюков В.П. Проза Б. Пильняка 1920-х годов: Мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах: Дис. ... доктора филол. наук. Саратов, 2006. С. 336–337.

<sup>32</sup> Пильняк Б.А. Красное дерево // Пильняк Б.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М.: Терра, 2003. С. 105.



роскоши, а символом подлинного мастерства, высокой традиции творческого труда. Однако оно обречено на забвение, ведь значение индивидуального труда утрачено, и только остатки красного дерева и фарфоровых изделий из разрушенных усадеб сохраняют в себе следы памяти.

Существовал барин Каразин распродажей старинных вещей; по этим делам заходил он к музееведу; у музееведа видел он вещи, отобранные у него из усадьбы волей революции, смотрел на них пренебрежительно, — но увидел однажды на столе музееведа пепельницу фасона дворянской фуражки.

— Уберите, — сказал он коротко.

— Почему? — спросил музеевед.

— Фуражка русского дворянина не может быть плевательницей, — ответил барин Каразин. Знатоки старины поспорили. Барин Каразин ушел с гневом. Больше он не переступал порога музееведа<sup>33</sup>.

Неудивительно, что официальная критика обвинила Пильняка в антисоветских настроениях. В отличие от Бунина, он задает резкие вопросы: зачем разрушили монастыри и музеи, хранилища культурного и духовного наследия? что делается в Советской России для спасения старинных ремесел кружевного шитья, краснодеревщиков, фарфоровых изделий? Неужели реставраторы навсегда заменили мастеров-создателей? В связи с этим вызывает интерес амбивалентный образ братьев Бездетовых, эстетически любующихся красным деревом, но ведущих себя меркантильно.

Подвал был отперт, как во всех нищих домах, когда туда пришли братья Бездетовы. <...> Ольга Павловна глянулась в триптих зеркала на туалете александровско-ампирного — красного дерева. Братья были деловиты и действенны. Степан поднимал стулья вверх ножками, отодвигал диван, поднимал матрас на кровати, выдвигал ящики в комод — рассматривал красное дерево. Павел перебирал миниатюры, бисер и фарфор<sup>34</sup>.

Особенно возмутили советскую критику образы чудаков и юродивых в повести Пильняка. На самом деле они оказались единственными, кто способен любить и продолжать высокую русскую художественную традицию, исток которой — в «усадебной культуре».

---

<sup>33</sup> Там же. С. 106.

<sup>34</sup> Там же. С. 124.

И есть в Москве, в Петербурге, в иных больших российских городах — иные чудаки. Родословная их — имперская, а не царская. С Елизаветы возникло, начатое Петром, искусство — русской мебели. У этого крепостного искусства нет писанной истории, и имена мастеров уничтожены временем. Это искусство было делом одиночек, подвалов в городах, задних каморок в людской избе в усадьбах. <...> Они по-прежнему живут в подвалах. Такого мастера не пошлешь на мебельную фабрику, его не заставишь отремонтировать вещь, сделанную после Николая Первого. Он — антиквар, он — реставратор. Он найдет на чердаке московского дома или в сарае несожженной усадьбы, — стол, трельяж, диван — екатерининские, павловские, александровские, — и он будет месяцами копаться над ними у себя в подвале, курить, думать, примеривать глазом, — чтобы восстановить живую жизнь мертвых вещей. Он будет любить эту вещь. Чего доброго, он найдет в секретном ящике бюроца пожелтевшую связку писем. Он — реставратор, он глядит назад, во время вещей. Он обязательно чужак <...><sup>35</sup>.

Для этих мастеров-чудаков мебель красного дерева представляет не только материальную, прагматическую ценность, но и — культурную, эстетическую, которая, очевидно, должна уйти вместе с ними. Сравнивая их с поэтами и философами, Пильняк подчеркивает опасность утраты художественного и культурного наследия страны.

Как видим, несмотря на все отмеченные различия между Буниным и Пильняком, создававшими свои произведения в диаметрально противоположной культурно-исторической обстановке, усадьба для обоих писателей является особым культурным пространством, включающим в себя не только всеобщую историю России, но и судьбы своих конкретных обитателей.

На соборной площади в полуподвале бывшего собственного дома жила семья помещиков Тучковых. Прежняя их усадьба превратилась в молочный завод. Здесь в подвале жили — двое взрослых и шестеро детей, — две женщины — старуха Тучкова и ее сноха, муж которой, бывший офицер, застрелился в 1925-ом году накануне смерти от туберкулеза. Старик-полковник был убит в 1915-ом году на Карпатах. Четверо детей принадлежали Ольге Павловне, как звали сноху, — двое остальных принадлежали расстрелянному за контрреволюцию младшему Тучкову. Ольга Павловна была кормилицей, играла по вечерам в кинематографе на рояли. И она, тридцатилетняя женщина, походила на старуху<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Там же. С. 103.

<sup>36</sup> Там же. С. 123.

У Пильняка, как и у Бунина, «усадебный текст» включает механизм памяти, позволяющий слитно воспринимать их личные писательские истории и большую историю России. Однако у советского Пильняка в стране «светлого будущего» картина получается более трагической, чем у изгнанника Бунина со всеми его материальными лишениями и духовными переживаниями. Как отмечает Л.Н. Костякова,

[т]ема разорения Дома как основы изначальных нравственных ценностей продолжается писателем в «Красном дереве», где перед читателем предстает некогда комфортная, а ныне полуразвалившаяся усадьба Каразиных <...>. В «Красном дереве» образ оставшегося порожним дома <...> превращается в скорбный символ разрушающейся на глазах жизни, в преддверие трагедии, в знак беды, в грозное пророчество, в метафору конца<sup>37</sup>.

Наверно, в трагизме «Красного дерева» и состоял основной грех Пильняка с идеологических позиций страны вечного оптимизма; в то же время одобряемое эмигрантскими критиками новаторство бунинской «Жизни Арсеньева» — в аналогичном преображении памяти. Для обеих усадьб — духовный очаг русской культуры<sup>38</sup>. Их творческая встреча в усадебном пространстве указывает на тесную связь последнего с национальной и общечеловеческой памятью. «Усадебный топос» русской литературы XIX — первой трети XX в. оказывается лакмусовой бумажкой для обнаружения как национальной культурной парадигмы, так и тенденций будущего.

Как представитель «культуры старого помещного дворянства, еще не оторванной от народной почвы, напротив, во многом близкой к ней и сознательно дорожившей этой близостью»<sup>39</sup>, Бунин устами Арсеньева свидетельствует об окончании целой исторической эпохи:

Мое новое возвращение под отчий кров было уже не похоже на то, что было три года тому назад. На все я смотрел теперь другими глазами. И все в Батурине оказалось еще хуже, чем я представлял себе в дороге: убогие лозинковые избы деревни, дикарские лохматые собаки и дикарские об-

<sup>37</sup> Костякова Л.Н. Пространство дома в произведениях Б.А. Пильняка // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Серия 2: Языкознание. 2008. № 2 (8). С. 194.

<sup>38</sup> См.: Манчук Г. Образы дворянских усадеб в творчестве И.А. Бунина как духовные очаги русской культуры // Исследовательский журнал русского языка и литературы. 2013. № 1 (2). С. 23–38.

<sup>39</sup> Цит. по: Богданова О.А. «Усадебная культура» в русской литературе XIX — начала XX века. Социокультурный аспект. С. 16.

леденелые водовозки возле порогов, вросших в железную грязь, ключи этой грязи по проезду к усадьбе, пустой двор перед угрюмым домом с печальными окнами, <...>. В быту дома я нашел переход уже к грубой бедности — замазанные глиной трещины печей, полы для тепла постланы мужицкими попонами<sup>40</sup>.

Сохраняя органическую связь с прошлым, Арсеньев получает силу идти навстречу будущему. И в этом — «диалектическая концепция дворянской усадьбы», в которой «судьба предков» не становится «преградой на пути потомков»<sup>41</sup>. Поэтому в концовке бунинского романа нет отчаяния.

Напротив, Пильняк в «Красном дереве» показывает отчаяние и растерянность материально и морально обедневших людей новой эпохи, тщетно надеющихся восстановить свою историю с помощью реликвий усадебного быта.

Искусство красного дерева было безымянным искусством, искусством вещей. <...> Елизавета, Екатерина — рококо, барокко. Павел — мальтиец, Павел строг, строгий покой, красное дерево темно заполировано, зеленая кожа, черные львы, грифы, грифоны. Александр — ампир, классика, Эллада. Люди умирают, но вещи живут, — и от вещей старины идут «флюиды» старинности, отошедших эпох. В 1928-ом году — в Москве, в Ленинграде, по губернским городам — возникли лавки старинностей, где старинность покупалась и продавалась, — ломбардами, госторгом, госфондом, музеями: в 1928-ом году было много людей, которые собирали — «флюиды». Люди, покупавшие вещи старины после громов революции, у себя в домах, облюбовывая старину, вдыхали — живую жизнь мертвых вещей<sup>42</sup>.

### *Список литературы*

1. Богданова О.А. «Усадебная культура» в русской литературе XIX — начала XX века. Социокультурный аспект // Новый филологический вестник: филологический журнал. 2010. № 2 (13). С. 14–26.
2. Бунин И.А. Жизнь Арсеньева // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. М.: Воскресенье, 2006. 480 с.

---

<sup>40</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. С. 246.

<sup>41</sup> См.: Попова О.А. Родовая память в судьбе дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX — начала XX веков. С. 117.

<sup>42</sup> Пильняк Б.А. Красное дерево. С. 140.

3. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
4. *Зайцева Н.В.* Концепция мелкопоместной усадьбы в творчестве И.А. Бунина 1890-х — начала 1910-х гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Елец, 1999. 165 с.
5. Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина [Текст]: критические отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е годы): Антология / Под общей ред. Н.Г. Мельникова. М.: Книжница: Русский путь, 2010. 928 с.
6. *Костякова Л.Н.* Пространство дома в произведениях Б.А. Пильняка // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Серия 2: Языкознание. 2008. № 2 (8). С. 191–196.
7. *Крючков В.П.* Проза Б. Пильняка 1920-х годов: Мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах: Дис. ... доктора филол. наук. Саратов, 2006. 472 с.
8. *Кузнецова М.А.* И.А. Бунин — певец русской усадебной жизни // Вестник УлГТУ. 2014. № 3 (67). С. 23–25.
9. *Лебедева Т.А.* Мир русской дворянской усадьбы в творчестве И.А. Бунина 1920–1953 гг.: Дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 2002. 187 с.
10. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство–СПБ, 1994. 558 с.
11. *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. 432 с.
12. *Манчук Г.* Образы дворянских усадеб в творчестве И.А. Бунина как духовные очаги русской культуры // Исследовательский журнал русского языка и литературы. 2013. № 1 (2). С. 23–38.
13. *Марков А.В.* Предыстория понятия «усадебный текст» в отечественной науке 1920–1930-х гг. // Артикульт. 2018. 31 (3). С. 85–91.
14. *Пильняк Б.А.* Красное дерево: Повесть / Публ. и послесл. Б. Андроникашвили-Пильняка // Дружба народов. 1989. № 1. С. 127–155.
15. Б. Пильняк. Исследования и материалы: Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 1–6. Коломна: Коломенск. гос. пед. ин-т, 1991–2011. Вып. 1 (1991). 128 с. Вып. 2 (1995). 152 с. Вып. 3–4 (2001). 194 с. Вып. 5 (2007). 229 с. Вып. 6 (2011). 167 с.
16. Борис Пильняк: Опыт сегодняшнего прочтения (По мат-лам науч. конф., посв. 100-летию со дня рождения писателя): Сб. статей. М.: Наследие, 1995. 206 с.

17. *Попова О.А.* Родовая память в судьбе дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX — начала XX веков // Вестник Пермского ун-та. 2009. № 2. С. 112–118.
18. *Скобелев В.П.* И. Бунин и Б. Пильняк: (К соотношению реализма и авангарда в литературе) // И.А. Бунин в диалоге эпох: Межвуз. сб. науч. трудов: По мат-лам Междунар. науч. конф. «Наследие И.А. Бунина в контексте русской культуры» (Воронеж — Елец, 2000). Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2002. С. 61–75.
19. *Смирнова Л.А.* Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1991. 192 с.
20. *Степун Ф.А.* Вступительная статья // Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.: Московский рабочий, 1993. С. 5–18.
21. *Троцкий Л.Д.* Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. 400 с.
22. *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей.* М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.
23. *Jensen P.* Nature as code: The Achievement of Boris Pilnjak 1915–1924. Copenhagen, 1979. 360 p.
24. *Wachtel A.B.* Editor's Introduction // *Bunin I.* The Life of Arseniev. Youth. Evanston, 1994. P. 1–16.
25. *Woodward J.* Ivan Bunin: A Study of his fiction. Chapel Hill: Univ. of North Carolina press, 1980. 275 p.
26. *Zweers A.* The Narratology of the Autobiography: An Analysis of the Literary Devices Employed in Ivan Bunin's "The Life of Arseniev". New York, 1997. 190 p.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-115-127

*М.В. Черкашина*

***Усадьба Петровско-Разумовское  
в российской истории и литературе XIX–XX вв.***

**Сведения об авторе:** Черкашина Маргарита Вадимовна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, Французский университетский колледж МГУ им. М.В. Ломоносова, преподаватель. ORCID ID: 0000-0002-1081-381X. E-mail: ma4cher@gmail.com

**Аннотация:** Статья рассматривает историю подмосковного имения Петровско-Разумовское, принадлежавшего знатнейшим и богатейшим родам России: Шуйским, Нарышкиным, Разумовским, а в 1860 г. купленного для учреждения Петровской (ныне Тимирязевской) сельскохозяйственной академии. В 1869 г. она печально прославилась как место действия трагедии, легшей в основу романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Но литературная жизнь его этим далеко не исчерпывается.

**Ключевые слова:** Петровско-Разумовское, Петровская (Тимирязевская) академия, Ф.М. Достоевский «Бесы», В.Г. Короленко, А.В. Чаянов.

*Margarita V. Cherkashina*

***Estate Petrovsko-Razumovskoe  
in Russian history and literature of XIX–XX centuries***

**Information about the author:** Cherkashina Margarita Vadimovna (Moscow, Russia), PhD in Philology, French university College of M.V. Lomonosov Moscow State University, teacher. ORCID ID: 0000-0002-1081-381X. E-mail: ma4cher@gmail.com

**Abstract:** The article is devoted to Petrovsko-Razumovskoye estate history: after had belonged to the most noble and wealthy Russian families: Shuysky, Naryshkin, Razumovsky it was finally sold for arranging Agricultural academy named after Peter the Great (now Timiryazev) in 1860. In 1869 the place became infamous because of a murder, which then turned the subject of F.M. Dostoyevsky novel “The Deamons”. But this case does not exhaust the richness of Petrovsko-Razumovskoye literature life.

**Key words:** Petrovsko-Razumovskoye, F. M. Dostoyevsky “The Deamons”, Agricultural academy named after Peter the Great (Timiryazev), V.G. Korolenko, A.V. Chayanov.

Вечером 21 ноября 1869 г. в полуразрушенном кирпичном гроте парка при Петровской земледельческой и лесной академии в Москве<sup>1</sup> по приговору революционного кружка произошло почти ритуальное убийство<sup>2</sup>, спровоцировавшее появление одного из самых знаменитых произведений русской литературы. Убитого, чей труп был сброшен в пруд в том же парке, звали Иван Иванов. Сложно придумать более типичное для России имя.

За несколько месяцев до этого студент академии Иван Григорьевич Сниткин, близкий приятель Иванова, гостит в Дрездене в семье своей сестры и рассказывает зятю о своей студенческой жизни, участии в студенческом движении и о дружбе с Ивановым. Стоит отметить, что Петровская академия на тот момент и много позже имеет репутацию «студенческой вольницы». В доверительной переписке чиновников 1889 г. читаем: «На благодарственном молебне в церкви академии по поводу годовщины избавления царской семьи от угрожавшей ей опасности 17 октября<sup>3</sup> присутствовало 6 студентов, а через день на панихиде по умершему в Саратове Чернышевскому около ста» (т. е. половина академии, в которой на тот момент училось 204 человека<sup>4</sup>).

В 1871–1872 гг. журнал «Русский вестник» печатает роман Ф.М. Достоевского «Бесы», за который его автор подвергнется нападкам и справа и слева, а цензура запретит целую главу «У Тихона» (целиком она будет опубликована только в 1922 г. под названием «Исповедь Ставрогина»).

По воспоминаниям А.Г. Достоевской<sup>5</sup>, однажды побывавшей у брата в академии, Ф.М. Достоевский был в тот день занят, с ней не поехал и

---

<sup>1</sup> Сейчас Российский государственный аграрный университет — МСХА им. К.А. Тимирязева.

<sup>2</sup> Помимо нечаевской идеи скрепления братства пролитой кровью, ритуальности ему добавляет само место, выбранное для убийства: грот, начиная с эпохи Ренессанса, несет в себе смысловую нагрузку утробы земли, где вызревают формы, выходящие затем на поверхность и часто несущие следы хтонического происхождения, пробуждающие силы, которые не управляются рационально. См. *Никифорова Л.В.* Дворец в истории русской культуры. Опыт типологии. СПб.: Астерион, 2006. С. 30.

<sup>3</sup> Имеется в виду крушение императорского поезда под Харьковом 17 октября (ст. ст.) 1888 г. Несмотря на многочисленные человеческие жертвы и сильные повреждения подвижного состава, в том числе царского вагона, сам император Александр III и члены его семьи почти не пострадали. Спасение императорской семьи в официальной печати и в церковной традиции интерпретировалось как чудесное; на месте катастрофы был воздвигнут православный храм.

<sup>4</sup> *Кузнецов А.И.* Литературное Петровско-Разумовское (Страницы хроники). М.: Московский рабочий, 1963. С. 11.

<sup>5</sup> *Достоевская А.Г.* Воспоминания. М.: Художественная литература, 1981. С. 200.



парка не видел. Но вполне мог руководствоваться описаниями жены или шурина:

Это было очень мрачное место, в конце огромного ставрогинского парка. Я потом нарочно ходил туда посмотреть; как, должно быть, казалось оно угрюмым в тот суровый осенний вечер. Тут начинался старый заказной лес; огромные вековые сосны мрачными и неясными пятнами обозначались во мраке <...>. Неизвестно для чего и когда, в незапамятное время, устроен был тут из диких неотесанных камней какой-то довольно смешной грот. Стол, скамейки внутри грота давно уже сгнили и рассыпались. Шагах в двухстах вправо оканчивался третий пруд парка. Эти три пруда, начинаясь от самого дома, шли, один за другим, с лишком на версту, до самого конца парка<sup>6</sup>.

Мрачна и судьба всех участников убийства студента Иванова<sup>7</sup>, наложившего, кажется, вечный отпечаток мрачности на это место.

По отзывам другого литератора, В.Г. Короленко, поступившего в академию четыре года спустя после убийства Иванова, воспоминания об этом «душераздирающем случае» были еще свежи. И тем не менее Алексей Кузнецов, автор брошюры 1963 г. «Литературное Петровско-Разумовское», цитирует его слова, свидетельствующие о радости пребывания в учебном заведении и проживания в Петровско-Разумовском: «Все надежды, оживлявшие интеллигенцию того времени, отразились на уставе академии, нашли в нем свое отражение». А именно: «Свобода изучения, вера в молодые силы страны»<sup>8</sup>.

У самого Короленко академия упоминается в трех произведениях: повестях «С двух сторон», «Проход и студенты» (незаконченной) и в итоговой книге писателя, завершенной перед самой смертью в 1921 г., — «История моего современника». Академия неизменно описывается в них как глоток свежего воздуха и свойственного молодости оптимистического видения будущего, чему полностью соответствуют его описания природы вокруг академии (которая у Ф.М. Достоевского кажется такой мрачной):

В этом месте моих воспоминаний на меня точно веет струя свежего воздуха, и прежде всего в прямом, не переносном смысле. Уже от Москвы дорога пролегла лесными аллеями с запахом свежего сена и сосны

<sup>6</sup> Достоевский Ф.М. Бесы // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. Л.: Наука, 1990. С. 556.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Кузнецов А.И. Литературное Петровско-Разумовское (Страницы хроники). С. 10.

<...>. С этого времени начинается для меня новый период жизни и новое настроение...<sup>9</sup>

На судьбу самого Короленко академия действительно повлияла кардинально: после двух лет обучения он был арестован и выслан в Вологодскую губернию за участие в коллективной студенческой петиции директору по поводу усиления утеснений и бессмысленных армейских правил на фоне неудовлетворительного состояния студенческой столовой. Впрочем, уже через год ему было позволено поехать к семье в Кронштадт. В дальнейшем он подавал прошение с просьбой восстановиться в академии, но получил отказ как неблагонадежный.

Коррелируют с восприятием Короленко и два стихотворения его современника В.Я. Брюсова, регулярно жившего в юности летом на дачах близ Петровско-Разумовского, о чем сохранились сведения в его автобиографической прозе<sup>10</sup>. Одно из этих стихотворений, написанное в 1901 г., но не вошедшее в ближайший по времени сборник «Urbi et Orbi» 1903 г. и впервые опубликованное лишь в 1935 г., очень близко к мотивам этого сборника, с его ностальгией по «...тайнам / Жизни мудрой и простой»<sup>11</sup>, ассоциирующимся здесь с дачным уединением на природе, так сильно контрастирующим с «книжными» мечтами и в то же время их усиливающим:

Я снова одинок, как десять лет назад.  
Все тот же парк вокруг, за елью звезды те же,  
С черемухи и с лип знакомый аромат.

Там где-то лай собак. Повеял ветер свежий.  
И вечер медленный мне возвращает бред,  
Который жжет мечты все реже, реже.

Я жил здесь мальчиком, едва в шестнадцать лет,  
С душой, отравленной сознанием и чтеньем,  
Неловок, как дитя, застенчив, как поэт.

---

<sup>9</sup> Короленко В.Г. История моего современника // Короленко В.Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. Л.: Художественная литература, 1990. С. 437.

<sup>10</sup> Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М.: Олма-Пресс, 2002. С. 207.

<sup>11</sup> Стихотворение «Работа» от 7 июня 1901 г., вошедшее в сборник «Urbi et Orbi».

Мне этот шумный парк служил уединеньем,  
Я не имел друзей. Для женщин был несмел,  
И в сумраке следил за парами, с томленьем,

Но я в мечтах нашел все, все, что я хотел<sup>12</sup>.

Второе стихотворение, названное «Лето в Петровско-Разумовском» и датированное 22 июня 1901 г., поддерживает то же лирическое настроение и представляет собой звукопись дождя в парке с разными градациями звука удара капель о различные поверхности:

Отчетливо по крыше дребезжа,  
В листе производя шуршащий шелест,  
Спадают нити долгого дождя,  
Железная труба раскрыла челюсть,  
И в кадку звучно прядает струя;  
Есть в этом шуме медленная прелесть.  
О, тихий долгий дождь, с тобой сроднился я.  
Все осени в деревнях и в столице  
Воссоздает глухая песнь твоя<sup>13</sup>.

Итак, атмосфера Петровско-Разумовского довольно противоречива: мрачная и светлая одновременно, она обладает способностью обобщать крайности русской жизни, быть типической и при этом поражать самобытностью, напоминать каждому события его личной истории и одновременно «остранять» их, превращая в объект писательского интереса.

Все это находит свое объяснение, если обратиться к истории этой земли, которой искони владели семейства, определявшие историю России.

Первое упоминание в 1584 г. в писцовой книге пустоши Семчино на реке Жабне, притоке реки Лихоборки, указывает на владение этой землей боярами Шуйскими, в частности Иваном Ивановичем Шуйским, братом будущего царя Василия Шуйского. В 1676 г. имение Семчино (10 дворов и 33 человека мужского пола, женщины и дети в расчет не шли) приобрел боярин Кирилл Нарышкин. Перепись 1678 г. уже именует деревню Петровским (названа в честь внука владельца, царевича Петра Алексеевича, будущего императора Петра I, родившегося в 1672 г.). По преданию, внук не только не раз бывал здесь в гостях у своей бабки

<sup>12</sup> Брюсов В.Я. Неизданные стихотворения. М.: Гослитиздат, 1935. С. 105.

<sup>13</sup> Брюсов В.Я. Неизданное и несобранное: Стихотворения. Проза. Венок Брюсову. Воспоминания о Брюсове. М.: Ключ: Книга и бизнес, 1998. С. 19.

А.Л. Нарышкиной, но и сажал липы<sup>14</sup>. Сейчас о внешнем облике той усадьбы можно судить лишь косвенно по сохранившейся фотографии 1888 г. церкви Петра и Павла, построенной в 1691 г. в том же, что и сама усадьба, стиле «нарышкинского барокко» и простоявшей до 1934 г.



**Илл. 2.** Церковь Петра и Павла в усадьбе Петровско-Разумовское

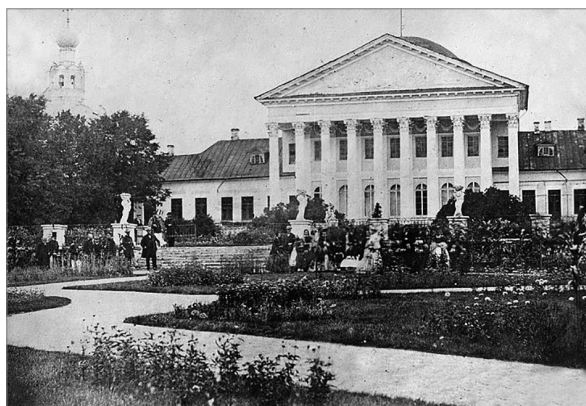
В середине XVIII в. за одной из представительниц рода Нарышкиных, Екатериной Ивановной, эти земли уходят в приданое, когда ее кузина, императрица Елизавета Петровна, выдает ее за брата своего фаворита Алексея Разумовского, Кирилла, персонажа не менее выдающегося. Несмотря на репутацию человека, скандально рано (в 18 лет) получившего звание академика и Академию наук в управление, К.Г. Разумовский был одним из наиболее блистательных вельмож XVIII в. Учился он во Франции и Берлине у профессора Леонарда Эйлера и пристрастился к французскому быту и литературе, что немедленно отразилось на его усадьбе.

С 1766 г. имение носит двойное название Петровско-Разумовское. Несколько построек той большой усадьбы до сих пор сохранились: Ферма и Молочный завод (возведенные в 1755 г. архитектором Ж.-Б.-М. Валлен-Деламотом; сейчас здесь музей и ветеринарная клиника), Лесной

---

<sup>14</sup> Больше того, якобы название Астрадамского проезда по одноименному селу Астрадамово, застроенному когда-то домиками в голландском стиле, окружавшими образцовую ферму в окрестностях усадьбы, пошло от названия города Амстердама, столь любезного сердцу Петра.

кабинет (особняк был построен в 1760-х гг., в разное время в нем размещались манеж при конном заводе, дача, студенческая столовая, с 1887 г. по настоящее время — 13-й учебный корпус, кафедра и библиотека Дендрологии), бывшая Ананасовая оранжерея XVIII в. (некоторые москвоведы утверждают, что на фасаде до сих пор можно разглядеть контуры давно демонтированного императорского герба), симметричные Северный и Южный флигели (здания XVIII в.). Любопытно, что при многих архитектурных потерях один из гротов сохранился, но не тот, в котором произошло убийство. Сохранилось и позднее фото 1852 г. барского дома (архитектор А.Ф. Кокоринов).



**Илл. 3.** Деревянный дворец в усадьбе Петровско-Разумовское

Как пишет в 1919 г. В.М. Лобанов в «Библиотечке экскурсанта»<sup>15</sup>, усадьба достигает своего наивысшего расцвета именно при гетмане Разумовском. Московец, ученый-агроном, профессор Петровской сельхоз-академии, репрессированный в 1932 г. по так называемому делу «Трудовой крестьянской партии» (противников сталинской коллективизации), А.В. Чаянов пишет об усадьбе в 1930 г.:

Крестьяне-малороссы копали пруды; парк, существовавший и раньше, расширился и украшался статуями, гротами и миловидами. Воздвигались

<sup>15</sup> Лобанов В.М. Подмосковные: [Архангельское, Ахтырка, Дубровицы, Измайлово, Коломенское, Кусково, Кузьминки, Марфино, Нескучное, Никольское-Урюпино, Останкино, Петровско-Разумовское, Петровское, Петровское-Стрешнево, Сергиев-Посад, Суханово, Царицыно, Фили, Черемушки, Люблино, Быково, Соколово]. М.: Изд. т-во Д.Я. Маковский и сын, 1919. С. 40.

оранжереи, в которых устраивались «вокзалы», т. е. гулянья с музыкой и пеньем. Ординарцы, толпы егерей, гайдуков, гусаров, скороходов, карликов и бесчисленных слуг наполняли собой усадьбу. Гремел оркестр, и не было числа иллюминациям, фейерверкам, празднествам, балам и пикникам, а в доме ставились театральные представления, памятью которых до наших дней дошла редкая книжка — пролог «Господские именины» с хором и балетом, представленный в селе Петровском 15 июля 1791 г.<sup>16</sup>

Когда Екатерина Алексеевна приехала в Москву короноваться, она остановилась в Петровско-Разумовском, и именно здесь ее впервые увидел гвардеец Г.Р. Державин, несший караул у дворца, впоследствии посвятивший ей «оды Фелице». Хозяин усадьбы ухитрился сохранить положение при новой императрице, как и его сын, Лев Кириллович. Именно с именем последнего связана одна из самых романтических и скандальных амурных историй в среде русской аристократии. Познакомившись в самом конце XVIII в. на балу с княгиней М.Г. Голицыной и влюбившись в нее, граф выиграл ее в карты у ее собственного мужа, А.Н. Голицына. Несмотря на крайне неудачную семейную жизнь и явную влюбленность в графа, княгиня была немало возмущена тем, что ее, как крепостную девушку, выиграли в карты. Тем не менее развод и новое венчание состоялись, но молодые оказались на положении парий в светских кругах. И лишь демонстративное приглашение Александром I на одном из закрытых домашних приемов на танец с обращением к Марии Григорьевне «графиня» вернуло им светский статус<sup>17</sup>. Когда молодожены вернулись в вотчину, Петровско-Разумовское пережило новый расцвет. В частности, специально для молодой графини был заведен зверинец, где на свободе жили лани и олени, которых та собственноручно кормила хлебом.

В 1812 г. усадьба была разграблена французскими войсками, а лес погублен. Л.К. Разумовский в короткие сроки все восстановил. Но в 1818 г. он умирает, а вдова, долго скорбевшая по мужу и, хоть и пережившая его на 47 лет, завещавшая похоронить себя под одним надгробным памятником с ним в Донском монастыре, скоро продала Петровско-Разумовское. Имение переходило из рук в руки, пока не было куплено в 1829 г. весьма зажиточным П.А. фон Шульцем, державшим аптеку на Тверской улице.

А.В. Чаянов пишет: «Весь старый мир XVIII века, празднества, спектакли, фейерверки, романы и трагедии феодальной знати — рассеялись

<sup>16</sup> Чаянов А.В. Избранное. Статьи о Москве. Письма (1909–1936). М.: Тончу, 2008. С. 45.

<sup>17</sup> Принято считать, что эта история легла в основу сюжета «Тамбовской казначейши» М.Ю. Лермонтова, написанной в 1837–1838 гг.

как дым; новый владелец вырубил часть парка на дрова, продал на своз несколько домов, остальные, приспособив под дачи, пустил внаймы, а на ферме попытался оборудовать суконный завод»<sup>18</sup>. Эта вполне чеховская<sup>19</sup> история, произошедшая еще в первой трети XIX в., многое говорит о том, насколько неслучайна дачная тема, сменившая тему усадебную, в русской литературе.

В 1857 г. Московское общество сельского хозяйства высказывается за необходимость учреждения высшей сельскохозяйственной школы и начинает поиск подходящего для ее размещения места. В итоге имение было куплено у Шульца в 1860 г. за 250 000 рублей. Пять лет длилась перестройка, а 21 ноября 1865 г. состоялось торжественное открытие Петровской<sup>20</sup> (ныне Тимирязевской) земледельческой академии.

Ее двухэтажное главное кирпичное здание построено в 1863–1865 гг. по проекту Н.Л. Бенуа под наблюдением П.С. Кампиони на месте разобранного деревянного главного дома и является образцом эклектики в псевдобарочных формах, присущей работам Бенуа. Фасаду снаружи, лаконичному, с тосканским портиком, намеренно придан облик «общественного» здания.



**Илл. 4.** Главный фасад главного здания Петровской (ныне Тимирязевской) академии

<sup>18</sup> Чаянов А.В. Избранное. Статьи о Москве. Письма (1909–1936). С. 48.

<sup>19</sup> А.П. Чехов был дружен с профессором академии И.И. Ивановым и бывал в Петровско-Разумовском неоднократно. В его письме к О.Л. Книппер от 20 августа 1900 г. есть упоминание об их прогулках в парке. Сохранились воспоминания студентов академии, как-то спугнувших пару, занятую ловлей бабочек и счастливо хохочущих.

<sup>20</sup> Характерно для драматичной истории Петровско-Разумовского в названии академии имя Петра I как великого преобразователя русской истории, одновременно являющегося и ее великим насильником.

Внутреннему фасаду, со стороны парка, придан вид усадебный, нарядный (трехчетвертные колонны, капители, окрашенные под бронзу).



**Илл. 5.** Парковый фасад главного здания Петровской (ныне Тимирязевской) академии

Гармонирует с усадебным стилем здания и аллегорическая садовая скульптура «Времена года», перенесенная в парк академии из городской усадьбы Разумовских.



**Илл. 6.** Вакх (Осень), парковая скульптура в усадьбе Петровско-Разумовское

Особую выразительность придают фасаду выпуклые стекла окон, создающие дополнительную игру света. Стекла финского производства Бенуа заказал специально для здания академии. Они остаются целыми до сих пор, пережив революции и войны.



В домике сторожа на границе академии с дачными участками, в построенной по проекту Бенуа в 1860-х гг. Соломенной сторожке (по имени которой до сих пор есть улица в Тимирязевском районе Москвы, хотя сама сторожка не сохранилась), родился будущий выдающийся архитектор К.С. Мельников (1890–1974), в своих воспоминаниях описавший сторожку как место, со всех сторон окруженное «величественными соснами, стоявшими на голых, извилистых, как змеи, корнях»<sup>21</sup>. Также не сохранился и храм Святителя Николая, спроектированный Ф.О. Шехтелем в 1914 г. в неорусском стиле.



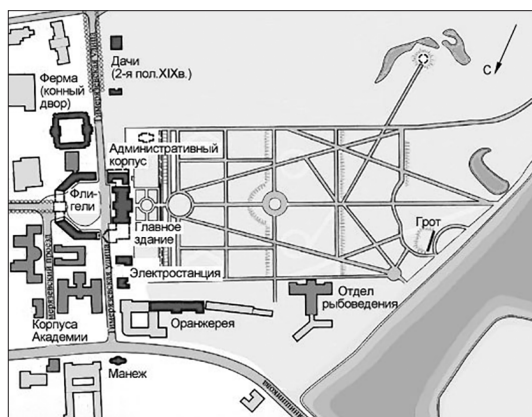
**Илл. 7.** Храм Святителя Николая у Соломенной Сторожки

Несмотря на статус памятника архитектуры, присвоенный в 1920-х гг., уже в 1935 г. здание пришло в запустение, а к 1960 г. снесено как окончательно разрушенное ради постройки блочного 15-этажного дома для работников милиции. В 1997 г. храм построен заново на новом месте (на границе парка «Дубки» в Тимирязевском районе Москвы) по сохранившимся чертежам Ф.О. Шехтеля архитекторами А.В. Бормотовым и В.И. Якубени.

В 1917 г. Петровско-Разумовское вошло в состав города Москвы. С 1954 г. окружение Петровско-Разумовского и Тимирязевского парка — район массовой жилой застройки, называемой также «спальными» районами.

<sup>21</sup> Мельников К.С. Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / Сост. А. Стригалева и И. Коккинаки. М.: Искусство, 1985. С. 58.

Однако и в советские времена в академии продолжилась литературная традиция. В 1922 г. в ней был кружок им. Брюсова, в который входили литераторы с характерными для своей эпохи псевдонимами: Михаил Быстрый, Владимир Дальний, Яков Заборов, а также Лев Шейнин. В 1930-е гг. кружком руководил В.П. Катаев. Перед Великой Отечественной войной кружок стал так популярен в Москве, что на литературные вечера сюда приезжали А.С. Серафимович, Д.Б. Кедрин, В.М. Инбер. После войны кружок возродился и несколько лет его руководителем был И.Г. Эренбург<sup>22</sup>.



Илл. 8. Современный план территории Тимирязевской академии

Бывшая загородная усадьба, прошедшая за века через руки аристократических родов и предприимчивого дельца, ставшая местом политического убийства, пером великого писателя возведенного в статус знакового для всей истории России, мирно служит ныне территорией Тимирязевской академии, наследнице Петровской. Ее миссия по-прежнему состоит в научно обоснованном лесо- и землеустройстве — т. е. в том, к чему настойчиво призывали любимые чеховские герои. Задача эта и теперь, сто с лишним лет спустя, остается невыполненной. Тем не менее литературный дискурс придает удивительной истории усадьбы, ставшей сельскохозяйственной академией, позитивный акцент. Ведь невзирая на самые мрачные эпизоды ее истории, она воспринимается как подтверждение того, что культура кровно связана с возделыванием земли (ее культивированием), того, что после любых разрушений приходит период восстанов-

<sup>22</sup> Кузнецов А.И. Литературное Петровско-Разумовское (Страницы хроники). С. 82.

ления (хотя оно и сопряжено с опасностью создания новоделов), того, что надеждам, о которых в отношении академии писал еще В.Г. Короленко, свойственно возрождаться раз за разом, но главное — того, что, по слову чеховского героя, «вся Россия наш сад». Так что изложенная история может вселять некоторый оптимизм.

### *Список литературы*

1. *Брюсов В.Я.* Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М.: Олма-Пресс, 2002. 414 с.
2. *Брюсов В.Я.* Неизданное и несобранное: Стихотворения. Проза. Венок Брюсову. Воспоминания о Брюсове. М.: Ключ: Книга и бизнес, 1998. 332 с.
3. *Брюсов В.Я.* Неизданные стихотворения. М.: Гослитиздат, 1935. 542 с.
4. *Достоевская А.Г.* Воспоминания. М.: Художественная литература, 1981. 518 с.
5. *Достоевский Ф.М.* Бесы: Роман // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 7. Л.: Наука, 1990. 845 с.
6. *Короленко В.Г.* История моего современника. Кн. 1–2 // *Короленко В.Г.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. Л.: Художественная литература, 1990. 654 с.
7. *Кузнецов А.И.* Литературное Петровско-Разумовское (Страницы хроники). М.: Московский рабочий, 1963. 104 с.
8. *Лобанов В.М.* Подмосковные: [Архангельское, Ахтырка, Дубровицы, Измайлово, Коломенское, Кусково, Кузьминки, Марфино, Нескучное, Никольское-Урюпино, Останкино, Петровско-Разумовское, Петровское, Петровское-Стрешнево, Сергиев-Посад, Суханово, Царицыно, Фили, Черемушки, Люблино, Быково, Соколово]. М.: Издательское товарищество Д.Я. Маковский и сын, 1919. 64 с.
9. *Мельников К.С.* Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / Сост. А. Стригалева и И. Коккинаки. М.: Искусство, 1985. 419 с.
10. *Никифорова Л.В.* Дворец в истории русской культуры. Опыт типологии. СПб.: Астерион, 2006. 346 с.
11. *Чаянов А.В.* Избранное. Статьи о Москве. Письма (1909–1936). М.: Тончу, 2008. 463 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-128-142

Э. Мари

**У истоков «дачного топоса»:  
заметки на полях незавершенного труда Ю.М. Лотмана<sup>1</sup>**

**Сведения об авторе:** Мари Эмилио (Италия), PhD в области литературы, лингвистики и сравнительного литературоведения, преподаватель русского языка и литературы в университете г. Витербо, а также в Университете международных исследований в Риме, где с 2019 г. работает младшим научным сотрудником. ORCID: 0000-0002-1249-6141. E-mail: emiliomari@hotmail.it

**Аннотация:** В 1991 г., за два года до смерти, Ю.М. Лотман по приглашению «Пушкинского фонда» начал работу над трехтомной историей русского дворянства на примере бытовой (повседневной) жизни семьи Дурново. Если второй том вышел посмертно в 1996 г., то единственное свидетельство, оставшееся от третьего тома, — вступительный фрагмент «Камень и трава». Несмотря на краткость и незавершенность, этот текст заслуживает внимания, потому что в нем сделан акцент на важнейшем для дореволюционной русской культуры разрыве двойственной структуры русского общества (дворяне–крестьяне) и появлении третьего класса — городской мелкой буржуазии. Лотман, как и А.П. Чехов до него, проследживает этот переход, фокусируясь на изменениях, произошедших в загородных дворянских усадьбах: их постепенном разрушении, прогрессирующей «демократизации» и превращении в дачи. Опираясь на разнородные источники, от высокой поэзии до массовой литературы, Лотман составил записки, поражающие остротой взгляда в будущее. Их изучение в свете последующей 25-летней дискуссии по вопросам культуры и антропологии проясняет истоки ряда современных практик и явлений, таких как массовый туризм, изменения во вкусах и утверждение китча, ослабление некогда «сильных» культурных и гносеологических категорий («свое — чужое», «здесь — там»).

**Ключевые слова:** Ю.М. Лотман, усадьба, дача, быт, литература, массовая культура, социальная история, культурная антропология, урбанизм.

---

<sup>1</sup> Сокращенный вариант этой статьи опубликован в приложении к первому переводу на итальянский язык статьи Ю.М. Лотмана «Камень и трава». См.: *Mari E. "Kamen' i trava" di Jurij Lotman: traduzione e lettura critica // Ricerche Slavistiche. Vol. 2 (LXII) 2019. P. 377–393.*

*At the origins of “dacha topos”  
marginalia of an unfinished work by Yu.M. Lotman*

**Information about the author:** Mari Emilio (Italy), PhD in literature, linguistics and comparative literature, lecturer in Russian language and literature at the University of Viterbo, as well as at the University of international studies in Rome, where he has been a Junior researcher since 2019. ORCID: 0000-0002-1249-6141. E-mail: emiliomari@hotmail.it

**Abstract:** In the autumn of 1991, two years before his death, at the invitation of the Pushkinsky Fond, Lotman began working on a 3-volume history of the Russian nobility through the everyday life of the Durnovo family from St. Petersburg. The second volume was published posthumously in 1996, but all that remains of the third is the introductory fragment entitled «Kamen' i trava». Despite its brevity and incompleteness, this essay nevertheless deserves attention, because it leads us to reflect on a fundamental rupture in pre-revolutionary cultural history, namely the disintegration of the dual structure of Russian society (aristocracy–peasants) and the rise of a “third” class between them: the urban middle class. Lotman, like Chekhov before him, traces this passage focusing on changes in the noble country estate: its slow degradation and its progressive “democratization” and transformation into dacha. Drawing on heterogeneous sources, from high poetry to mass literature, the scholar offers reflections of astonishing insight and perception that, if reread in the light of the cultural and anthropological debate developed in the 25 years since the author’s death, help to understand the roots of contemporary practices and phenomena such as mass tourism, changes in taste and the affirmation of kitsch, the weakening of cultural and epistemological categories that were once “strong” like the Self and the Other, the Here and the Elsewhere.

**Key words:** Yu.M. Lotman, estate, dacha, everyday life, literature, mass culture, social history, cultural anthropology, urbanism.

Вышедшее посмертно в первом «Лотмановском сборнике» (1995) эссе «Камень и трава» принадлежит к той категории трудов Ю.М. Лотмана, которая давно уже известна итальянскому читателю<sup>2</sup> и сочетает в себе

---

<sup>2</sup> 1970–1980-е гг. стали переломными для восприятия лотмановской мысли итальянской аудиторией. Об отношениях между литературой, культурой и бытом см.: Lotman Ju., *Uspenskij B. La scuola semiotica di Tartu-Mosca nel carteggio tra J. Lotman e B. Uspenskij*. Palermo, 2018; Lotman Ju. *Da Rousseau a Tolstoj. Saggi sulla cultura russa* / C. Strada Janovič, ed. Bologna, 1984. В последнее время наблюдается возрождение интереса к Лотману благодаря публикации некоторых

историю литературы, семиотику культуры и поэтику повседневного (бытового) поведения<sup>3</sup>. Содержание обсуждаемого здесь текста — части незавершенной хроники быта петербургского дворянства XVIII–XIX вв.<sup>4</sup> — обогащено не менее плодотворным сочетанием: он входит в обширный пласт исследований, которые, отталкиваясь от трудов Московско-Тартуской семиотической школы начала 1980-х гг., рассматривают городской пейзаж в различных его аспектах: излагающем/структурирующем (архитектура), рецептивном/перцептивном (быт, будничные и праздничные практики и проч.) и описательном/мифотворческом (искусство, литература, фольклор и проч.) — как форму текста, многослойную и «полилогическую»<sup>5</sup>. Данная работа не ставит целью воспроизвести путь, приведший к укоренению в России такого интерпретационного подхода, и не стремится раскрыть его имплицитные связи с западными структуралистскими взглядами<sup>6</sup>. Мы ограничимся лишь некоторыми замечани-

---

его неизданных текстов: *Lotman Ju. Tesi per una semiotica delle culture* / F. Sedda, ed. Roma, 2006; *Lotman Ju. Conversazioni sulla cultura russa* / S. Burini, ed. Milano, 2017; *Lotman Ju., Uspenskij B. La scuola semiotica di Tartu-Mosca nel carteggio tra J. Lotman e B. Uspenskij*. Palermo, 2018.

<sup>3</sup> См.: *Sedda F. Le poetiche del comportamento fra arte e via quotidiana* // *Le Muse fanno il girotondo. Jurij Lotman e le arti. Studi in onore di Giuseppe Barbieri* / M. Bertelé, A. Bianco, A. Cavallaro, eds. Crocetta del Montella (TV), 2015. P. 75–86.

<sup>4</sup> См.: *Лотман Ю.М. Камень и трава* // *Лотмановский сборник. Вып. 1. М.: ОГИ, 1995. С. 79.*

<sup>5</sup> Ср.: «Монологический город — текст вне контекста. Идея диалогичности в структуре городского пространства (конечно, диалог берется лишь как минимальная и простейшая форма, фактически имеется в виду полилог — многоканальная система информационных токов), подразумевающая, в частности, сохранение как природного рельефа, так и предшествующей застройки, находится в соответствии с широким кругом современных идей — от экологии до семиотики» (*Лотман Ю.М. Архитектура в контексте культуры* // *Лотман Ю.М. Семиосфера*. СПб.: Искусство–СПб, 2000. С. 680). О концепции «петербургского текста» см. следующие труды: *Семиотика города и городской культуры* // *Труды по знаковым системам. 1984 (XVIII)*; *Семиотика пространства и пространство семиотики* // *Труды по знаковым системам. 1986 (XIX)*; *Метафизика Петербурга*. СПб.: Эйдос, 1993; *Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. М.: РГГУ, 1995; *Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы*. СПб.: Искусство–СПб, 2003; *Топоров В.Н. Петербургский текст*. М.: Наука, 2009.

<sup>6</sup> Подробнее об этом см.: *Lynch K. The Image of the City*. Cambridge, 1960; *Genette G. Espace et langage* // *Figures I*. Paris, 1966. P. 101–108; *Barthes R. L'empire des signes*. Genève, 1970; *Barthes R. Sémiologie et urbanisme* // *L'Architecture d'aujourd'hui. 1970–1971. № 153*. P. 11–14; *Greimas A.J. Pour une sémiotique topologique. Sémiotique de l'espace. Architecture, urbanisme, sortir de l'impasse* //

ями, возникшими при сегодняшнем прочтении «Камня и травы» в свете критико-литературной и историко-культурной дискуссии, длящейся уже более 25 лет со дня ухода из жизни автора этого эссе.

Первое соображение, которое, как нам кажется, подтверждает лотмановское положение о большей живучести культурной периферии по сравнению с центром<sup>7</sup>, заключается в том, что «текстуальный» подход к изучению города, зачастую понимаемый в слишком буквальном и узком смысле<sup>8</sup>, в долгосрочной перспективе проявил себя как наиболее продуктивный в тех случаях, когда он поддерживался методологическими средствами и применялся в метафорическом ключе, способствуя пониманию механизмов взаимодействия и взаимоизменения между различными геокультурными реалиями. Основываясь на этих предпосылках, в 1990-е гг. зародились исследования о так называемом «провинциальном тексте» русской культуры, в рамках которых обрели свое место и размышления об «усадебном тополе» в дореволюционной литературе<sup>9</sup>. Как отмечала М. Фазолини,

усадебная — представительница города в провинции. Она воплощает мечту о настоящей городской жизни в деревне и особенно привлекает к себе внимание провинциальных и деревенских жителей. <...> В усадьбу городские или, лучше, столичные жители отправлялись с целью повторять ритуал городской жизни, и, несмотря на упадок усадьбы в XIX в., все-таки барский дом и сад претендовали на большую цивилизованность по срав-

---

Sémiotique et sciences sociales. Paris, 1976. P. 129–157; Foucault M. Des espaces autres. Hétérotopies (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) // Architecture, Mouvement, Continuité. 1984. № 5. P. 46–49.

<sup>7</sup> См.: Лотман Ю.М. Структура диалога как принцип работы семиотического механизма // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984 (XVII). С. 10.

<sup>8</sup> В 1967 г. Р. Барт призывал «разбить городской текст на множество единиц, распределить эти единицы по формальным классам и вывести правила сочетаемости и трансформации этих единиц и моделей». Проблематичность данного подхода выявлена в работах: Bacchini F. Leggere la città // Dintorni. 2008. № 4. Luoghi, topografie e stratificazioni. Attraversamenti critici e disciplinari / R. Bonadei, R. Casari, eds. P. 73–89; Stantchev K., Giovannoli V. Spazio e memoria: osservazioni sul concetto di Testo piomburghese di V.N. Toporov // Figure e forme della memoria culturale / F. Fiorentino, ed. Macerata, 2011. P. 193–222.

<sup>9</sup> Вопрос о том, входит ли усадьба в сферу провинции, все еще остается дискуссионным: являясь перепутьем между различными социокультурными стратами, усадьба вбирает в себя элементы столицы, провинции и деревни. Именно поэтому она идеально вписывается в лотмановскую концепцию периферии семиосферы, точки «обмена информационными потоками» и места «креолизированных семиотических структур» (Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. С. 9–10).

нению с крестьянскими избами, полями и лесами. Усадьба — знак, который указывает на другую культуру, на чужое пространство, которое хочет усвоить часть провинциальных жителей<sup>10</sup>.

То же положение зависимости и вторичности по отношению к столице выявляется, хотя и с некоторыми особенностями, по отношению к дачному пространству — объекту анализа Лотмана в «Камне и траве», а позднее и во многих других исследованиях сравнительного и междисциплинарного характера, от монографических трудов С. Ловелла<sup>11</sup>, В. Травен<sup>12</sup>, М.Л. Колдуэлл<sup>13</sup> и О.Ю. Малиновой-Тзиафета<sup>14</sup> до работ П. Деотто, посвященных таким частным аспектам «дачного текста», как его отношения с массовой культурой<sup>15</sup>, петербургским мифом<sup>16</sup>, литературой Серебряного века<sup>17</sup> и миром детства<sup>18</sup>. По сей день нуждаются в более глубоком изучении некоторые другие аспекты, в частности связи с фольклором (была ли дача конца XIX — начала XX в., как и усадьба XVIII в., носителем особого музыкального и устного творчества? Каким образом она повлияла на жизнь крестьян и изменила местные традиции?)<sup>19</sup>, связи с архитектурой (хорошо изученные в отношении усадьбы) — как до революции по отношению к развитию модерна<sup>20</sup>, так и в советскую эпоху,

---

<sup>10</sup> Фазолини М. Взгляд на усадьбу, или Представление провинциалов о русской столичной жизни // Русская провинция: миф — текст — реальность, М.; СПб.: Тема, 2000. С. 177.

<sup>11</sup> Lovell S. Summerfolk. A History of the Dacha, 1710–2000. New York, 2003.

<sup>12</sup> Traven V. La Datcha en Russie de 1917 à nos jours. Paris, 2005.

<sup>13</sup> Caldwell M.L. Dacha Idylls: Living Organically in Russia's Country. Berkeley, 2010.

<sup>14</sup> Малинова-Тзиафета О.Ю. Из города на дачу: социокультурные факторы освоения дачного пространства вокруг Петербурга (1860–1914). СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013.

<sup>15</sup> Деотто П. Петербургский дачный быт XIX в. как факт массовой культуры // Europa Orientalis. 1997 (XVI). №. 1. P. 357–371.

<sup>16</sup> Деотто П. Из городской грязи на природу: город и дача // Studia Litteraria Polono-Slavica. 1999. №. 4. P. 145–154.

<sup>17</sup> Деотто П. Дачная традиция в Серебряном веке // Capitale della cultura russa / Петербург столица русской культуры / A. D'Amelia, ed. Salerno, 2004. P. 335–348.

<sup>18</sup> Деотто П. Дача как детское пространство // The Dacha Kingdom. Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area / N. Baschmakoff, M. Ristolainen, eds. Helsinki, 2009. P. 77–88.

<sup>19</sup> Подробнее см.: Mari E. Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti Pietroburghesi di fine XIX — inizio XX sec.) // Ticontre. Teoria Testo Traduzione. XII (2019). P. 229–246.

<sup>20</sup> В дни проведения в Москве международной научной конференции «Усадеб-



с целью разобраться в процессах преобразования и переосмысления мест дачного отдыха и в их взаимодействиях с такими социальными утопиями и градостроительными темами 1920-х гг., как город-сад<sup>21</sup>.

Развивавшееся в современном смысле начиная с 30-х гг. XIX в. понятие дачи приобрело различные оттенки в дореволюционной русской культуре: от загородной виллы столичной аристократии, возведенной вблизи летних царских резиденций и по их подобию, до места досуга, или *otium*, зарождающегося городского «третьего сословия» (интеллигенции, служащих, ремесленников, купцов и т. д.). Отражая новые, хотя и неорганичные и противоречивые тенденции к демократизации быта на рубеже XIX–XX вв., дачное пространство во многих аспектах выполняло функцию кузницы, плавильного горна русской массовой культуры. В его контексте, зачастую опережая город, наблюдались такие связанные друг с другом явления, как развитие общественного транспорта, образование новых мест публичного пользования (увеселительных садов, парков, курортов и проч.), распространение «самодеятельности» (дачных театров) и невиданных ранее форм независимых «одноразовых» изданий (дачных газет), хитроумно подогнанных под вкусы дачников или продвигаемых ими<sup>22</sup>.

Лотман в «Камне и траве» воссоздает этапы развития этого историко-социального пути, основывая свои размышления на источниках, весьма разнородных по характеру и стилю. В пушкинском отрывке «Гости съезжались на дачу» (1828–1830) и в фольклоризованной пародии на В.К. Тредиаковского «Екатерина Великая, о!..» он обнаруживает следы рассыпающегося мира, мира петровской европеизированной аристократии, сокрушенного крестьянской реформой 1861 г. Написанные и поставленные почти полвека спустя пьесы А.П. Чехова и М. Горького все еще обнажают последствия этой реформы в старых господствующих классах; лишившись прежних патриархальных отношений и утратив свое историческое измерение, дворянское имение предстает теперь символом «бестолковости, какой-то неопределенности жизни, которая может быть определена только негативно, как отсутствие: дом без хозя-

---

ный топос” в русской литературе конца XIX — первой трети XX вв.: отечественный и мировой контекст» Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева открыл двери выставки, посвященной архитектуре модерна, на которой были широко представлены ранее неизвестные публике проекты дач Ф.О. Шехтеля.

<sup>21</sup> См.: *Меерович М.Г.* Градостроительная политика в СССР (1917–1929). От города-сада к ведомственному рабочему поселку. М.: НЛО, 2017.

<sup>22</sup> См.: *Глезеров С.Е.* Петербургские окрестности. Быт и нравы начала XX века. М.: Центрполиграф, 2013. С. 313–317.

ев, хозяева, которые не хозяева, собственники, которые отказываются от своей собственности»<sup>23</sup>.

В лирике А.А. Блока, в особенности в «Незнакомке» (1906), семиолог видит, наконец, последующую деградацию этого процесса: дачник, как утверждает Лотман, — «человек, “как бы” связанный с землей, природой и культурной памятью»<sup>24</sup>. Он «повисает» между культурными стереотипами, поскольку не является ни помещиком, ни крестьянином, хотя внешне подражает им обоим; дачник воплощает тягу к искусственности, к эстетике китча мелкобуржуазной прослойки, зарождающейся в городском обществе.

Именно в этом непрямолинейном движении, в постоянном колебании между высоким и низким лотмановская мысль находит, вероятно, свое самое гениальное измерение. С. Жолкевский обличал семиолога в некотором предпочтении, отдаваемом «горячим обществам»: «La nature, pour lui, c'est l'univers des éléments, la culture — le monde de l'ordre ou de anti-ordre. Ces considérations ne tiennent pas compte de la notion aussi féconde dans la critique de la culture que celle de l'authenticité, par opposition au conventionnel et au conformisme»<sup>25</sup>. «Камень и трава», как и более ранние классические труды Лотмана о народной культуре и о фольклорном тексте<sup>26</sup>, напротив, возвращают нам более сбалансированный (и аутентичный) образ тартуского ученого и его «коннективного» подхода, способного установить диалог между различными социокультурными плоскостями — в первую очередь гегемонной и подчиненной, — создавая между ними неожиданные и удивительные ассоциации<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> Лотман Ю.М. Камень и трава // Лотмановский сборник. Вып. 1. М.: ОГИ, 1995. С. 84.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> «Природа для него — Вселенная стихий, мир порядка или антипорядка. Эти соображения не учитывают плодотворного в критике культуры понятия о подлинности, в отличие от условности и конформизма» (*фр.*) (Zólkiewski S. Des principes de classement des textes de culture // *Semiotica*. 1973. № 1. P. 7). Пер. с фр. мой. — Э. М.

<sup>26</sup> См.: Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX веков (к 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского). М.: Советский художник, 1976. С. 247–267; Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 2. С. 148–166; Лотман Ю. Блок и народная культура города // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1981. Вып. 535. С. 7–26; Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Избранные статьи. Т. 3. Таллин: Александра, 1993. С. 380–388.

<sup>27</sup> Впрочем, уже в 1984 г. В. Страда отмечал, что «труды Фрейденберг дают бо-

Так, например, кажущиеся дедуктивными выводы, или обобщения, возникшие в результате анализа проявлений элитарной культуры («Жизнь символа в культуре приобретает активный характер только тогда, когда он перемещается на исходно чуждое ему место»<sup>28</sup>, — или: «Если передвижение по географической оси позволяло переноситься из одного пространства в другое, то усилия архитектуры были направлены на то, чтобы одновременно перемещаться по оси времени, переживая летом зиму, а зимой лето»<sup>29</sup>), в действительности находят широкий отклик в петербургской «бульварной» литературе и публицистике конца XIX в., глубоко «подтексте» лотмановской мысли. В юмористическом очерке для дачников «Лето идет!», напечатанном в фельетоне «Петербургское лето» В.О. Михневича в 1887 г., можно прочитать:

В течение холодного сезона, живя в городских стенах искусственной, комнатной жизнью, петербуржец забывает о погоде <...>, так как все ее капризы и перемены хорошо, к его услугам, предусмотрены и архитектурой, и мануфактурой, и всякими приспособлениями индустрии. Летом же, на даче, он вступает в более или менее непосредственное общение с природой, как бы она ни была химерична и игрушечна на петербургских «островах» и «озерках», в разных Павловских и пригородных «деревнях», так блистательно осуществивших собой поэтическое мечтание одной анекдотической девы, вздыхавшей о том, как бы деревни строились в городах, а города в деревнях!<sup>30</sup>

---

лее глубокую историческую перспективу, уходя от “горячих”, т. е. “развитых”, культур (термин, предложенный К. Леви-Строссом) и раскрывая “подземное” мифологическое (и фольклорное) пространство, которое Лотман не сделал объектом специальных исследований, но которое составило, и не только на методологическом уровне, важнейший горизонт всей его научной (историко-литературной и культурологической) деятельности. Последующее постепенное “открытие” М.М. Бахтина, чьи тексты мало-помалу выводились из вынужденного забвения и возвращались миру, внесло вклад в расширение взглядов самого Лотмана, помимо, разумеется, всей русско-советской и международной культуры» (*Lotman Ju. Da Rousseau a Tolstoj. Saggi sulla cultura russa* / С. Strada Janovič, ed. Bologna, 1984. Р. 18). Здесь и далее переводы с итальянского языка выполнены мной. — Э. М.

<sup>28</sup> Лотман Ю.М. Камень и трава. С. 80.

<sup>29</sup> Там же. С. 81.

<sup>30</sup> Михневич В.О. Лето идет! // Михневич В.О. Петербургское лето. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1887. С. 9.

Лотман в «Камне и траве» отзывается на эти слова, словно эхо: «Нельзя не заметить, что стремление превратить далекое и близкое (победить пространство) и подчинить своей воле климатические погодные данные вопреки их естественному закреплению является одним из доминирующих стремлений культуры»<sup>31</sup>. А от пейзажа («строить деревни в городах, а города в деревнях») обман распространяется и на предмет, который отдается во времени и пространстве от «оригинала», с тем чтобы превратиться в знак, фантасмагорию, симулякр — одним словом, в *товар*, — вызывая услаждение чувств. Поддельный, недостоверный опыт можно воспроизвести в любом месте и в любой момент:

Свежая зелень, сочные ягоды, роскошные плоды <...> в окнах фруктовых лавок. Неисправимый теоретик, подверженный всяким «бредням» и иллюзиям, петербуржец, видя и смакуя эти «вещественные доказательства» чужого южного лета, окончательно решает, что и у него, на Гороховой, лето на дворе. Иллюзия эта составляется в нем, между прочим, потому, что он искусственно переживает все климаты земного шара и пользуется всей их благодатью. Так, обитая на почве, производящей один только картофель, петербуржец кушает ананасы, виноград, дюшесы и всевозможные нежные южные плоды не только своевременно, когда они созревают где-нибудь под тропиками, но даже ранее иногда самих туземцев этих благодатных стран<sup>32</sup>.

Та же концепция, вновь перенесенная теперь в область высокой литературы, будет закреплена в чеховском «Вишневом саде» (1903). Ностальгия по утраченному миру воплощается для Фирса в вишнях, уже лишенных своей беньяминовской ауры<sup>33</sup>, т. е. своего *hic et nunc*<sup>34</sup>:

ФИРС. В прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили, и, бывало...

ГАЕВ. Помолчи, Фирс.

ФИРС. И, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и в Харьков. Денег было! И сушеная вишня тогда была мягкая, сочная, сладкая, душистая... Способ тогда знали...

---

<sup>31</sup> Лотман Ю.М. Камень и трава. С. 81.

<sup>32</sup> Михневич В.О. Лето идет! С. 7.

<sup>33</sup> Имеется в виду работа немецкого ученого В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936), где говорится о потере «ауры» тиражируемым шедевром (примеч. отв. ред.).

<sup>34</sup> *hic et nunc* — здесь и сейчас (лат.).

ЛЮБОВЬ АНДРЕЕВНА. А где же теперь этот способ?

ФИРС. Забыли. Никто не помнит.

ПИЩИК (*Любови Андреевне*). Что в Париже? Как? Ели лягушек?

ЛЮБОВЬ АНДРЕЕВНА. Крокодилов ела.

ПИЩИК. Вы подумайте...

ЛОПАХИН. До сих пор в деревне были только господа и мужики, а теперь появились еще дачники. Все города, даже самые небольшие, окружены теперь дачами. И можно сказать, дачник лет через двадцать размножится до необычайности. Теперь он только чай пьет на балконе, но ведь может случиться, что на своей одной десятине он займется хозяйством, и тогда ваш вишневый сад станет счастливым, богатым, роскошным...<sup>35</sup>

Внимательно пролистывая страницы истории XIX столетия русской литературы и культуры и закладывая основы ее нового прочтения сквозь призму быта, Лотман фиксирует свой взгляд на пока еще устанавливаемомся и не вполне предсказуемом горизонте, на котором находится Лопухин, т. е. на заре массового общества. Семиолога, как кажется, интересуют скорее культурные корни и предпосылки этого феномена, чем пути его дальнейшего развития. Это не вызывает удивления, если обратиться к мыслям позднего Лотмана в «Культуре и взрыве» и «Непредсказуемых механизмах культуры», опубликованных между 1993 и 1994 гг. во время создания «Камня и травы»<sup>36</sup>. Вот что пишет об этом Ч. Серге:

Даже в деятельности критика и семиолога может наблюдаться чередование диастол и систол, или, как говорил Лотман, взрывов и периодов спокойного и систематического развития. У наиболее оригинальных критиков превалируют взрывы: и это как раз можно сказать о Лотмане. Теперь, когда его достойная восхищения деятельность завершена, мы можем пройти сквозь нее в обратном направлении и уловить некоторые основные линии, выработанные посредством метода, а также с помощью взрывов,

<sup>35</sup> Чехов А.П. Вишневый сад: Комедия в 4-х действиях // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1986. С. 206.

<sup>36</sup> См.: Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992; Лотман Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллин: TLU Press, 2010. Анализ данных трудов см.: Burini S. L'ultimo Lotman: scritti dal 1991 al 1993 // Incidenti ed esplosioni. A. J. Greimas e J. M. Lotman. Per una semiotica della cultura / T. Migliore, ed. Roma, 2010. P. 13–28; Gherlone L. Dopo la semiosfera. Con saggi inediti di Jurij M. Lotman. Milano, 2014.

сияющих своим блеском. <...> Именно взрыв прерывает цепочку «причина–следствие»: он выводит на поверхность ряд равновероятных, несистемных событий; и до наступления взрыва невозможно выделить среди них то, которому суждено произойти. <...> Таким образом, мы могли бы определить Лотмана как историка, пытающегося познать будущее не в его содержании, непредсказуемом по определению, а в способах его наступления<sup>37</sup>.

Продолжат этот путь, хотя и в совершенно иной географической и эпистемологической плоскости, ряд исследователей и теоретиков новых форм урбанизма от Г. Дебора до Р. Колхаса. Знакомясь с постмодернистской этнографией Дж. Клиффорда, А. Аппадурай и М. Оже (одно из его исследований посвящено именно деревенским летним виллам<sup>38</sup>), они зададутся вопросом об отношениях между городом и «не-городом». Таким образом, их внимание вновь обратится на пограничные культурные области, все больше приближающиеся к нам сегодня и все менее способные «образовывать смысл»<sup>39</sup>, унифицируясь и отождествляясь с системной сферой.

Каждый Город-генерик имеет собственное побережье. Это не обязательно граница водного бассейна, но всегда граница, где город соприкасается с неким иным состоянием ландшафта, как если бы положение «на грани бегства» было для него наиболее привлекательным. Здесь туристы сбиваются в стаи вокруг группы импровизированных киосков, а орды «зазывал» стараются продать им «уникальные» аспекты города. <...> Туристы любовно ощупывают все это, а затем рассаживаются в разбросанных вдоль побережья экзотических забегаловках. Сегодня им предстоит испытать целую гамму вкусовых ощущений: острое — первое и в конце концов, вероятно, самое надежное подтверждение того, что вы не дома; паштетообразное — из мяса или какой-нибудь синтетики<sup>40</sup>.

Прогресс, достигнутый в области транспорта в XX в., ускоряет темп путешествий и в некотором смысле секуляризует пространство и пре-

<sup>37</sup> Segre C. L'ultimo Lotman // *Slavica Tergestina*. 1996. № 4. P. 43, 51.

<sup>38</sup> См.: Augé M. *Domaines et châteaux*. Paris, 1989.

<sup>39</sup> Ю.М. Лотман утверждал, что «граница с чужим текстом всегда является областью усиленного смыслообразования» (Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. С. 13).

<sup>40</sup> Колхас Р. *Мусорное пространство*. М.: Арт Гид, 2015. С. 29.

клонение перед удаленностью мест. <...> В пышной роскоши мест летнего отдыха рога зубра и изобилия, разложенные на персидских коврах, позволяют овладеть дальней экзотикой и сохранить воспоминание об утраченном прошлом: экзотизм тут явно одомашнен. Сувениры смешивают приключение с археологией и помещают реликвии путешествия в рамки семейных обрядов<sup>41</sup>.

### *Список литературы*

1. *Глезеров С.Е.* Петербургские окрестности: Быт и нравы начала XX века. М.: Центрполиграф, 2013. 606 с.
2. *Деотто П.* Дача как детское пространство // *The Dacha Kingdom. Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area* / N. Baschmakoff, M. Ristolainen, eds. Helsinki, 2009. P. 77–88.
3. *Деотто П.* Дачная традиция в Серебряном веке // *Capitale della cultura russa / Петербург столица русской культуры* / A. D'Amelia, ed. Salerno, 2004. P. 335–348.
4. *Деотто П.* Из городской грязи на природу: город и дача // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. 1999. №. 4. P. 145–154.
5. *Деотто П.* Петербургский дачный быт XIX в. как факт массовой культуры // *Europa Orientalis*. 1997 (XVI). №. 1. P. 357–371.
6. *Колхас Р.* Мусорное пространство. М.: Арт Гид, 2015. 84 с.
7. *Лотман Ю.* Блок и народная культура города // *Ученые записки Тартуского гос. ун-та*. 1981. Вып. 535. С. 7–26.
8. *Лотман Ю.М.* Архитектура в контексте культуры // *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство–СПБ, 2000. С. 677–683.
9. *Лотман Ю.М.* Камень и трава // *Лотмановский сборник*. Вып. 1. М.: ОГИ, 1995. С. 7–84.
10. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М.: Прогресс: Гнозис, 1992. 272 с.
11. *Лотман Ю.М.* Массовая литература как историко-культурная проблема // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 3. Таллин: Александра, 1993. С. 380–388.
12. *Лотман Ю.М.* Непредсказуемые механизмы культуры. Таллин: TLU Press, 2010. 232 с.

---

<sup>41</sup> *Rauch A.* Le vacanze e la rivisitazione della natura (1830–1939) // *L'invenzione del tempo libero 1850–1960* / A. Corbin, ed. Roma-Bari, 1996. P. 99–100.

13. *Лотман Ю.М.* Структура диалога как принцип работы семиотического механизма // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984 (XVII). С. 5–23.
14. *Лотман Ю.М.* Художественная природа русских народных картинок // Народная гравюра и фольклор в России XVII–XIX веков: К 150-летию со дня рождения Д.А. Ровинского. М.: Советский художник, 1976. С. 247–267.
15. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. 1977. № 2. С. 148–166.
16. *Малинова-Тзиафета О.Ю.* Из города на дачу: социокультурные факторы освоения дачного пространства вокруг Петербурга (1860–1914). СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 336 с.
17. *Меерович М.Г.* Градостроительная политика в СССР (1917–1929). От города-сада к ведомственному рабочему поселку. М.: НЛЮ, 2017. 352 с.
18. *Метафизика Петербурга.* СПб.: Эйдос, 1993. 315 с.
19. *Михневич В.О.* Лето идет! // *Михневич В.О.* Петербургское лето. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1887. С. 1–10.
20. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: РГГУ, 1995. 621 с.
21. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб.: Искусство–СПБ, 2003. 616 с.
22. *Топоров В.Н.* Петербургский текст. М.: Наука, 2009. 820 с.
23. Труды по знаковым системам. 18: Семиотика города и городской культуры. Петербург / Ред. А. Мальц. Тарту, 1984. 139 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 664).
24. Труды по знаковым системам. 19: Семиотика пространства и пространство семиотики / Ред. Ю. Лотман. Тарту, 1986. 164 с. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 720).
25. *Фазолини М.* Взгляд на усадьбу, или Представление провинциалов о русской столичной жизни // Русская провинция: миф — текст — реальность: Сб. статей. М.; СПб.: Тема, 2000. С. 176–185.
26. *Чехов А.П.* Вишневы сад: Комедия в 4-х действиях // *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1986. С. 195–254.
27. *Augé M.* Domaines et châteaux. Paris, 1989. 185 p.
28. *Bacchini F.* Leggere la città // Dintorni. 2008. №. 4. Luoghi, topografie e stratificazioni. Attraversamenti critici e disciplinari / R. Bonadei, R. Casari, eds. P. 73–89.
29. *Barthes R.* L'empire des signes. Genève, 1970. 150 p.



30. *Barthes R.* Sémiologie et urbanisme // *L'Architecture d'aujourd'hui*. 1970–1971. №. 153. P. 11–14.
31. *Burini S.* L'ultimo Lotman: scritti dal 1991 al 1993 // Incidenti ed esplosioni. A. J. Greimas e J. M. Lotman. Per una semiotica della cultura / T. Migliore, ed. Roma, 2010. P. 13–28.
32. *Caldwell M.L.* Dacha Idylls: Living Organically in Russia's Countryside. Berkeley, 2010. 224 p.
33. *Genette G.* Espace et langage // *Figures I*. Paris, 1966. P. 101–108.
34. *Gherlone L.* Dopo la semiosfera. Con saggi inediti di Jurij M. Lotman. Milano, 2014. 212 p.
35. *Greimas A.J.* Pour une sémiotique topologique. Sémiotique de l'espace. Architecture, urbanisme, sortir de l'impasse // *Sémiotique et sciences sociales*. Paris, 1976. P. 129–157.
36. *Foucault M.* Des espaces autres. Hétérotopies (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967 // *Architecture, Mouvement, Continuité*. 1984. №. 5. P. 46–49.
37. *Lotman Ju.* Conversazioni sulla cultura russa / S. Burini, ed. Milano, 2017. 448 p.
38. *Lotman Ju.* Da Rousseau a Tolstoj. Saggi sulla cultura russa / C. Strada Janovič, ed. Bologna, 1984. 346 p.
39. *Lotman Ju.* Tesi per una semiotica delle culture / F. Sedda, ed. Roma, 2006. 312 p.
40. *Lotman Ju., Uspenskij B.* La scuola semiotica di Tartu-Mosca nel carteggio tra J. Lotman e B. Uspenskij. Palermo, 2018. 376 p.
41. *Lovell S.* Summerfolk. A History of the Dacha, 1710–2000. New York, 2003. 260 p.
42. *Lynch K.* The Image of the City. Cambridge, 1960. 194 p.
43. *Mari E.* “Kamen' i trava” di Jurij Lotman: traduzione e lettura critica // *Ricerche Slavistiche*. Vol. 2 (LXII) 2019. P. 377–393.
44. *Mari E.* Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti Pietroburghesi di fine XIX — inizio XX sec.) // *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*. XII (2019). P. 229–246.
45. *Rauch A.* Le vacanze e la rivisitazione della natura (1830–1939) // *L'invenzione del tempo libero 1850–1960* / A. Corbin, ed. Roma-Bari, 1996. P. 83–122.
46. *Sedda F.* Le poetiche del comportamento fra arte e via quotidiana // *Le Muse fanno il girotondo. Jurij Lotman e le arti. Studi in onore di Giuseppe Barbieri* / M. Bertelé, A. Bianco, A. Cavallaro, eds. Crocetta del Montella (TV), 2015. P. 75–86.
47. *Segre C.* L'ultimo Lotman // *Slavica Tergestina*. 1996. № 4. P. 43–51.

48. *Stantchev K., Giovannoli V.* Spazio e memoria: osservazioni sul concetto di Testo Pietroburghese di V.N. Toporov // *Figure e forme della memoria culturale* / F. Fiorentino, ed. Macerata, 2011. P. 193–222.
49. *Traven V.* La Datcha en Russie de 1917 à nos jours. Paris, 2005. 232 p.
50. *Zółkiewski S.* Des principes de classement des textes de culture // *Semiotica*. 1973. № 1. P. 1–18.

*ЧАСТЬ II*

*УСАДЬБЫ  
РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ*



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-144-159

Э. Шоре

*Усадьба в миниатюре:  
Максим Горький во Фрайбурге-Гюнтерсталь<sup>1</sup>*

**Сведения об авторе:** Шоре Элизабет (Фрайбург, Германия), профессор университета им. Альберта-Людвига города Фрайбург, Dr. h.c. и Prof. h.c. в области филологии. ORCID ID: 0000-0002-5064-0140. E-mail: elisabeth.cheaure@slavistik.uni-freiburg.de

**Аннотация:** Дискурсивная конструкция Горького как «пролетарского писателя» и «отца соцреализма» часто пересекается с его реальной биографией, что в течение многих лет приводило его к особой форме эмиграции. Одним из мест пребывания Горького за границей стал немецкий университетский город Фрайбург, а точнее, маленькая деревушка Гюнтерсталь недалеко от Фрайбурга, где Горький жил с июня по ноябрь 1923 г. и где его образ жизни можно структурно сравнить с традицией жизни в усадьбе. Основные ее приметы: (1) иерархичность усадебного бытия, (2) типичная для усадебного быта форма общежития, определяемая длительным пребыванием гостей, которые становятся почти что членами семьи, (3) особые формы общения, проявляющиеся в ярко выраженной культуре письма, (4) особый опыт освоения сельской местности, которая воспринимается как желанный и потому идиллический паллиатив жизни городской, что позволяет говорить о гетеротопии (М. Фуко). Но в то же время усадебная жизнь принципиально отличается от окружающей ее «сельской жизни» крестьянства и близлежащих деревень; по отношению к ним усадьба также являет собой гетеротопию.

**Ключевые слова:** типология усадебной жизни, М. Горький, русская эмиграция в Германии, Фрайбург в Брайсгау, культурный трансфер.

*Elisabeth Cheaure*

*Estate in miniature:  
Maxim Gorky in Freiburg-Günterstal*

**Information about the author:** Cheaure Elisabeth (Freiburg i. Br., Germany); full professor at Albert-Ludwigs-University Freiburg i. Br., Dr. h.c. and Prof. h.c. in Philology. ORCID ID: 0000-0002-5064-0140. E-mail: elisabeth.cheaure@slavistik.uni-freiburg.de

**Abstract:** Gorky's discursive construction as a "proletarian writer" and "father of Socialist Realism" not seldom collides with his real biography, which for many years

<sup>1</sup> Работа выполнена в Университете им. Альберта-Людвига во Фрайбурге (ФРГ) за счет средств гранта DFG (197396619 — SFB 1015).

led him into a specific form of emigration. One of the stations led him to the German university town of Freiburg, more precisely to the small village of Günterstal near Freiburg, where Gorky lived from June to November 1923 and where — according to the thesis of the contribution — he cultivated a way of life that can be compared with the tradition of estate life: (1) strong hierarchical characteristics; (2) a typical form of sociability, determined by long-term stays of guests; (3) special forms of communication, which manifest themselves in a distinct culture of letters; (4) special experiences in the countryside areas, which are understood as — mostly desired and idyllic — counterpart (heterotopia) to urban life and as such are also reflected. At the same time, however, there is a fundamental difference between this estate and the surrounding “rural life” of the peasantry and the villages; the estate in turn forms a heterotopia with these.

**Key words:** typology of estate life, M. Gorky, Russian emigration in Germany (Freiburg im Breisgau), cultural transfer.

На первый взгляд может показаться странным появление имени Горького в разговоре об «усадебной культуре». Ведь Максима Горького, писателя из бедных слоев общества, который, как известно, стал впоследствии отцом социалистического реализма, вряд ли можно назвать представителем дворянской культуры.

Но стоит обратиться к жизни Горького в Гюнтерстале, как вырисовываются поразительные совпадения с теми явлениями, которые русская революция сделала, казалось бы, невоскрешаемым прошлым, — с помещной (усадебной) жизнью в провинции, т. е. той самой жизнью, которой русское дворянство жило начиная с XVIII в. Конечно, пребывание Горького во Фрайбурге-Гюнтерсталь лишь эпизод, предвещающий в миниатюре то, чем позже станет его пребывание в Италии и, в некотором смысле, его дальнейшая жизнь в России.

Под *усадебой* (*усадебной жизнью*) я понимаю прежде всего тот образ жизни, который начиная с XVIII в. и вплоть до революции 1917 г. стал выражением особой привилегии дворянского сословия — возможности свободного уединения вдали от двора и столицы. Решающее значение имело здесь социально-историческое развитие России в XVIII в., одной из важнейших примет которого стало освобождение дворянства от обязательной службы. Процесс этот, начавшийся в 1762 г., лишь усилился с 1785 г., сделав возможным не только специфический образ жизни дворянского сословия, но и создав исполненное антиномий пространство, которое можно охарактеризовать такими взрывоопасными понятиями, как досуг, праздность и лень<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Подробнее см.: *Cheauré E., Stroganov M. Zwischen Dienst und freier Zeit. Muße und Müßiggang in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts // Muße-Diskurse.*

И действительно, с одной стороны, усадьба становится пространством деятельного досуга и творческого развития, с другой — почти парализующей инерционности à la Илья Ильич Обломов, если придерживаться наиболее распространенного истолкования этого персонажа, который в одноименном романе И.А. Гончарова представлен, разумеется, значительно более сложным<sup>3</sup>.

Как известно, усадьбы в России бывали по своему статусу разными: богато обустроенными, похожими на замок в его западном варианте, или весьма скромными; но в любом случае они являли собой самостоятельную экономическую единицу, которая вместе с окружающими их земельными угодьями обеспечивали самостоянье своих владельцев.

В них, как правило, производилось (трудом крепостных, а после отмены крепостного права — использованием дешевой рабочей силы) все для жизни необходимое: мед и овощи, фрукты и мясо, лен и кожа, древесина и одежда. Сложная система хранения (например, просторные, заполненные льдом земляные погреба) обеспечивала достаточный уровень жизни в течение года; более обеспеченные землевладельцы, заботясь о роскоши, нередко имели большие теплицы, в которых выращивались также и южные фрукты. Прекрасные парки становились пространством приятно проводимого досуга, а также — по крайней мере у богатых дворян — театральной площадкой, где в качестве актеров выступали в основном крепостные. Охота и рыбалка считались излюбленным времяпрепровождением мужчин; дамы, напротив, пытались бороться с грозящей им скукой, занимаясь чтением или рукоделием. Многочисленные литературные тексты, особенно поэтические, воспевают усадебную жизнь как хронотоп *досуга*, способствующего творчеству, размышлению и обретению опыта<sup>4</sup>.

Помимо этого, следует выделить и другие социокультурные особенности усадебной жизни:

- Иерархичность усадебного бытия: хозяин дома предстает не только как неоспоримый глава семьи, само его имя неразрывно связано с усадьбой.

- Типичная для усадебного быта форма общежития, определяемая длительным пребыванием гостей, которые становятся почти что членами

---

Russland im 18. und 19. Jahrhundert / E. Cheauré (Hg.). Tübingen, 2017 (= Otium 4). S. 37–82.

<sup>3</sup> См.: Muße-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert / E. Cheauré (Hg.). Tübingen, 2017 (= Otium 4).

<sup>4</sup> См.: Hasebrink B., Riedl P. Ph. Einleitung // Muße im Kulturellen Wandel. Semantisierung, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen / Hasebrink B., Riedl P. Ph. (Hg.). Berlin; Boston, 2014. S. 4.

семьи и без которых едва ли можно помыслить усадебную жизнь. Подобное общежитие, как правило, включает в себя (добрые) отношения с соседями, живущими в близлежащих усадьбах.

- Особые формы общения, проявляющиеся в ярко выраженной культуре письма: именно эпистолярное общение делает возможным непрерываемый контакт с близкими людьми, с семьей и друзьями, живущими в городах или других усадьбах.

- Особый опыт освоения сельской местности; усадебное пространство воспринимается дворянской семьей как желанный и потому идиллический паллиатив жизни городской и претворяется художественно: в литературные тексты, в рисунки, картины, фотографии; таким образом, можно говорить о *гетеротопии* в том значении, которое вкладывал в этот термин М. Фуко.

- В то же время усадебная жизнь принципиально отличается от окружающей ее «сельской жизни» крестьянства из близлежащих деревень; по отношению к ним усадьба также являет собой *гетеротопию*.

- Если далее все эти особенности будут нами рассмотрены применительно к образу жизни Горького во Фрайбурге-Гюнтерсталь, то речь пойдет не о материальном владении, потому что Горький жил в Гюнтерстале как пансионер и, следовательно, никаким имуществом, ни тем более собственным поместьем не владел. Скорее нас будет интересовать, насколько тот особенный, скорее даже странно пугающий, в глазах обитателей Гюнтерсталя, образ жизни Горького может быть объяснен из ретроспективы утраченной культуры и утраченного мира русских усадеб.

### *Почему воды, почему Шварцвальд?*

В годы пребывания Горького после Октябрьской революции за границей земля Баден и вместе с ней юго-запад Германии играют довольно важную роль в культурной жизни Европы. Поздней осенью 1921 г. Горький отправляется сначала в Санкт-Блазиен, в тамошний санаторий, который в российских кругах пользовался завидной репутацией. Но и сам Горький быстро создает себе в этом санатории определенную репутацию. Его внушительный внешний вид, огромные усы, способность выпить немалое количество спиртного, громкий разговор, — все это отвечало распространенному тогда стереотипу видения России как страны одновременно экзотической и тающей в себе угрозу; именно это имеет в виду Горький, когда в письме от 3 января 1922 г., адресованном художнику Ивану Ракицкому, описывает свой образ жизни:

Совершенно неожиданно и вовсе не стремясь к этому, я стал в St. Blasien'е популярным человеком, ибо — случайно — выпил в течение 2–3 часов 6 литров очень хорошего пива и не почувствовал ничего, кроме удовольствия. На другой же день сей подвиг стал известен в клубе «Старых медведей» — местных пьяниц, и — я в славе!<sup>5</sup>

Подробности этого эпизода мы знаем из немалого числа письменных свидетельств и авторитетных разысканий недавнего времени<sup>6</sup>. Горький пишет, что ему скучно, что чувствует он себя здесь не в своей тарелке: «Новостей здесь не бывает, кроме покойников, ежедневно новых» (14, 7), — сообщает он 1 марта 1922 г. Тем не менее даже здесь, в Сант-Блазиен, Горький поддерживает контакт с внешним миром. В марте 1922 г. совместно с Фритьофом Нансеном, исследователем Северного полюса, миротворцем и впоследствии лауреатом Нобелевской премии мира, он публикует брошюру под названием «Россия и мир» (*«Russland und die Welt»*) — пламенный, обращенный ко всему миру призыв оказать помощь голодающей России.

После своего пребывания в Сант-Блазиене Горький отправляется в Бад-Сааров, неподалеку от Берлина, где продолжает лечить туберкулез. Однако состояние его здоровья снова ухудшается, что заставляет его летом 1923 г. вновь вернуться в земли Бадена. На этот раз он уже выбирает не Сант-Блазиен, который оставил о себе не слишком хорошее воспоминание, но Гюнтерсталь: «Живу весьма недурно “в десяти минутах ходьбы на лошади” от Фрейбурга, — ходьба на лошади — это, разумеется, из лексикона М<арии> И<гнатьевны>, — в широкой, очень веселой и зеленой долине» (14, 192), — так пишет он в середине июня 1923 г. в одном из своих первых писем оттуда. Горький хочет пробыть здесь сравнительно недолго, изначально речь идет о полутора месяцах. На самом деле проживет до середины ноября.

*Патриархальные структуры, круг общения,  
сеть коммуникаций — и гетеротопии*

Попытаемся по возможности кратко показать, как описанные выше социально-исторические особенности русского усадебного образа жиз-

<sup>5</sup> Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. Т. 14. М.: Наука, 2009. С. 7. Далее в тексте статьи ссылки на это издание даются в круглых скобках (соответственно том и страница).

<sup>6</sup> См.: *Hokenjos Kl.* Maxim Gor'kij im Schwarzwald // *Zeitschrift des Breisgau-Geschichtsvereins «Schau-ins-Land»*. 2013. Jg. 132. S. 107–124.



ни проявили себя в течение нескольких месяцев, проведенных Горьким в Гюнтерстале. Потому что почти на полгода Гюнтерсталь, место пребывания именитого гостя, становится магнитом, притягивающим к себе европейское сообщество, и тем самым одним из интеллектуальных центров Европы, и в особенности «русской Европы», отмеченной последствиями революционных событий, Гражданской войны, гигантских масштабов эмиграции и идеологической поляризации.

Благодаря обширной переписке, которую он ведет из Гюнтерсталя, Горький становится частью этого мира, оказывая в то же время многим здесь свое гостеприимство. В этом смысле проявление гетеротопии в Гюнтерстале можно описать двояко: из перспективы Горького и его восприятия сельской и провинциальной городской среды и из перспективы баденского населения, оценивающего Горького и его своеобразный стиль жизни.

Горький обосновался не в самом Фрайбурге, в то время небольшом городке в 90 000 жителей, но в деревеньке Гюнтерсталь, расположенной в идиллической долине Шварцвальда всего в нескольких километрах от центра города и с 1890 г. входившей в его состав. Поскольку в деревню эту уже с начала XX в. вела трамвайная линия, обеспечивавшая хорошее сообщение с городом, то в 1920-е гг. Гюнтерсталь, сохраняя свой сельский ландшафт, становится популярным районом Фрайбурга.

Горький сначала поселяется в гостинице «Кибург»; отсюда же направлено и первое сохранившееся его письмо, имевшее ироническую подпись: «Патриарх М. Горький», — которая отражала реальную расстановку сил в его семье.

Приписка на немецком языке, полная орфографических ошибок («Gunterstal. Kyburgt bei Freiburg — понятно?»), показывает, что Горький был еще мало знаком с топографией своего нового места жительства. Далее по-русски сказано: «Прибавьте, для верности: Германия» (14, 192).

Отеля «Кибург» в Гюнтерстале сегодня уже нет; долгое время в его здании располагалась студия радиовещания, а в 1997 г. оно было снесено и место отдано под застройку домами-кондоминиумами. В сентябре 1923 г. Горький — к нему присоединяется и его сын с семьей — переселяется наконец в новую квартиру, расположенную в доме № 5 по улице Дорфштрассе (дословно: Сельская улица). Хозяин этого дома, врач по профессии, решил сдать внаем его часть, заболев и будучи вынужденным пройти курс лечения за пределами Фрайбурга.

Есть сведения, что у Горького были хорошие отношения с университетской профессурой, в частности с философом Йонасом Коном и патологоанатомом Людвигом Ашоффом, а также с известным специалистом в области гинекологии Паулем Линдигом. Результаты научных исследований Линдига, в частности открытия в области акушерства (решение про-

блемы безболезненных родов), живо интересовали Горького, что отразилось в ряде его произведений и дневниковых записей.

О том, что Горький не был преданным посланником Страны Советов, — ярлык, который нередко на него навешивали, — свидетельствует круг его **русско-эмигрантского** общения в Гюнтерстале: открыто не принявшие Октября философ Федор Степун, литературовед и философ Дмитрий Чижевский и др. В это же время в Гюнтерстале проживал и бывший министр просвещения Болгарии, литературовед и этнограф Иван Шишманов, читавший во Фрайбурге лекции по славистике. В 1920-е гг. Гюнтерсталь посещает немало русских знаменитостей: театральный режиссер К.С. Станиславский и актриса О.Л. Книппер-Чехова, писатель А.Н. Толстой, автор фантастического романа «Аэлита», ставший затем одним из ярких представителей социалистического реализма. В гости к Горькому приезжают бывший дипломат, востоковед Иван Коростовец, спасавшийся в эмиграции от большевиков, а также ученый и писатель В.Б. Шкловский. Ярчайший теоретик ОПОЯЗа и формальной школы и по совместительству член партии эсеров, Шкловский попадает в немилость к советской власти; однако вскоре возвращается в СССР и даже избегает сталинских чисток благодаря способности дистанцироваться от прежних научных и литературных взглядов. В сентябре 1923 г. Гюнтерсталь посещает художник-импрессионист К.А. Коровин, в последующие годы эмиграции живший в Париже. Тогда же в Гюнтерстале появляется и ближайший друг Горького, поэт В.Ф. Ходасевич, приехавший, правда, без жены, Н.Н. Берберовой, впоследствии известной своей книгой о любовнице Горького Муре фон Будберг. Смертельно больной писатель Лев Лунц тоже планировал поездку во Фрайбург, но приехать не смог.

В Гюнтерстале Горький активно переписывается с С. Цвейгом и Р. Ролланом, ставшим в 1915 г. лауреатом Нобелевской премии по литературе, а также со множеством русских писателей, деятелей культуры, издателей. Темой переписки часто становится созданный Горьким в Берлине журнал «Беседа» (июнь 1923 — март 1925) — впечатляющий эксперимент по налаживанию диалога между Востоком и Западом. Неудачные попытки Горького издавать «Беседу» также и в России были дурным предвестием мрачных времен.

Однако гораздо важнее известности гостей Гюнтерсталя было — говоря современным языком — разнообразие собиравшихся здесь «человеческих особей». Все эти люди представляли собой различные политические и художественные направления. Это могли быть эмигранты, советские чиновники, члены разных партий и литературных течений со всех уголков Европы и из России, — в других обстоятельствах абсолютно не совместимые друг с другом.

Кроме того, жизнь Горького в Гюнтерстале как всегда была невыносима без семьи, которая понималась им шире, чем узкий родственный круг. Отсюда он переписывался с оставшимися в России членами семьи, в июле 1923 г. к нему ненадолго приезжала законная жена Е.П. Пешкова, с которой он давно уже проживал раздельно.

Горький практически никогда не живет в Гюнтерстале один, вскоре с ним поселяется сын Максим с женой Надеждой, который то пытается стать художником, то помогает отцу как секретарь, однако далек от профессиональной деятельности и имеет проблемы с алкоголем. Его смерть в 1934 г. стала ударом для Горького, тем более что не затихали слухи о ее насильственном характере.

В большой семье Горького в Гюнтерстале был также принят художник И.Н. Ракицкий. В письмах и мемуарах он упоминается как «Соловей» за свое замечательное исполнение украинских песен. По всей видимости, он был талантлив; на одной из сохранившихся картин Ракицкого Горький изображен в восточной одежде, которую в ту пору любил носить.

Так что в Гюнтерстале писатель живет отнюдь не уединенно. К тому же рядом с ним женщина, способствующая созданию сенсационного имиджа, — это М.И. фон Будберг, урожденная Закревская, в первом замужестве Бенкендорф, или — кратко — Мура фон Будберг. О роли этой женщины в жизни Горького говорит предпосланное его роману «Жизнь Клима Самгина» посвящение — Марии Игнатьевне Закревской. Над этим неоконченным произведением, по сути романом-фрагментом и одновременно *opus magnum*, Горький работал с 1925 г. до конца жизни. Долгое время роль Муры в биографии Горького замалчивалась. Упоминания дворянки и, как считалось, шпионки, которая многие годы была любовницей и доверенным лицом сначала Горького, а после его смерти — Г. Уэллса, советскому горьковедению по идеологическим причинам давались нелегко. Ходили слухи о ее причастности к смерти Горького, что было скорее всего клеветой. Сегодня же Мура фон Будберг именуется «последней женой Горького».

Мура играла важнейшую роль также и в жизни его *Гюнтерстальской семьи*. Многие в этой незаурядной загадочной женщине и по сей день остаются неясным: действительно ли она из аристократической среды — как сама рассказывала, — или из чиновничьей семьи, принадлежавшей к боковой ветви Закревских; работала ли она одновременно на британскую и советскую разведку, сотрудничала ли с немцами. Достоверно известно, что она дважды была в официальном браке и имела знаменитых любовников.

Когда осенью 1919 г. она появляется в жизни Горького, ей 27 лет и она мать двоих детей, которые, однако, живут отдельно. Сама она нахо-

дится в бедственном положении, ее брак с прибалтийским дворянином И. Бенкендорфом закончился трагически: муж был убит крестьянами в своем эстонском имении. Политическая обстановка мешала ей вернуться к детям в Эстонию. В России она курсирует между Москвой и Петроградом. В Москве у нее начинается бурный роман со скандально известным английским дипломатом Робертом Брюсом Локкартом<sup>7</sup>, в 1917 г. генеральным консулом Великобритании в Москве, а после Октябрьской революции исполнителем тайной разведывательной миссии. Говорят, что он был замешан в покушении на В.И. Ленина. После высылки Локкарта из России Мура на короткое время попадает в тюрьму, а в 1919 г. знакомится с Горьким, одновременно став его секретарем и спутницей жизни, несмотря на наличие у знаменитого писателя жены и другой любовницы.

Сначала она работает в созданном Горьким издательстве «Всемирная литература», где в 1920 г. знакомится с Г. Уэллсом, желающим собственными глазами увидеть русскую революцию. Так начинается не просто интеллектуальная дружба между свободно говорящей на английском Мурой и гостем Горького, но их долгая любовная связь: в 1930-е гг., расставшись с Горьким, Мура возобновит отношения с Уэллсом, чьей спутницей жизни она останется до самой его смерти.

В 1922 г. Мура фон Будберг едет в Таллин (Ревель) для встречи со своими детьми, но, как гражданка России, подвергается аресту и освобождается благодаря фиктивному браку с прибалтийским бароном Н. фон Будбергом, чье имя она будет носить до самой смерти. Новоиспеченная баронесса фон Будберг продолжает оставаться в кругу Горького, особенно в годы его длительного пребывания за пределами России. Кроме русского, немецкого и английского, она знает немного итальянский язык и переводит, в частности, международную корреспонденцию Горького. Она становится неотъемлемой частью его семейной жизни; иногда в письмах из Гюнтерсталя Горький сообщает о ее капризах, вызванных плохой погодой, иногда просто передает от нее приветы. Тем не менее независимость Муры проявляется и здесь.

Ее отношения с Горьким продлятся до 1933 г. После его окончательного возвращения в СССР, своего рода демаркационной линии их разрушенного союза, Мура поселяется в Лондоне и до 1970-х гг. остается звездой местного культурного истеблишмента: ее жизнь овеяна легендами о прошлом, печально известной становится она и в настоящем — склонностью к алкоголю и крайне острым языком. Кроме того, ею написаны

---

<sup>7</sup> См.: *Lockhart R.H.B. Memoirs of a British agent. Being an account of the author's early life in many lands and of his official mission to Moscow in 1918.* London, 1932.

сценарии как минимум для двух экранизаций чеховских произведений, в том числе и для фильма «Три сестры», снятого Л. Оливье.

Первая биография скандально известной баронессы, написанная Н.Н. Берберовой, появляется лишь в начале 1980-х гг. в США. Берберова и ее муж В.Ф. Ходасевич дружили с Горьким, благодаря чему хорошо знали Муру фон Будберг. Книга Берберовой «Железная женщина. Рассказ о жизни М.И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и о ее друзьях» (Нью-Йорк, 1981) читается как захватывающий роман. Тем не менее мы все еще мало знаем о роли «последней женщины» в жизни Горького, а следовательно, и о ее роли в Гюнтерстале в 1923 г. Можно сказать, что Мура была одной из многих знаменитостей, которые — как когда-то было принято в барских усадьбах — гостевали в доме *патриарха* Горького в Гюнтерстале, задерживаясь там кто на короткий, кто на длительный срок; а после их отъезда он вел с ними интенсивную переписку.

*Гетеротопические созвездия Гюнтерсталя:  
Россия — Баден — Россия*

Когда Горький приезжает во Фрайбург, Германия и Шварцвальд уже знакомы ему. Тем не менее долгое пребывание в Гюнтерстале дает новые впечатления, которыми Горький делится в своих письмах. Он рисует живую, многогранную картину Фрайбурга, его повседневной жизни, политических движений, экономической ситуации, которая не в последнюю очередь отражает взгляд баденского населения на русского гостя и его «свиту». Характерно, что в письмах Горького проскальзывает критика немецкой косности. Вскоре после приезда в Гюнтерсталь он в анекдотических тонах рассказывает Ходасевичу о совершенном им путешествии. Мало того, что поездка из Берлина заняла целых 22 часа — пришлось объезжать территорию, оккупированную французами, — гораздо печальнее то, что Горькому, ехавшему со своей возлюбленной Мурой фон Будберг, было отказано в совместном купе из-за отсутствия брачного свидетельства.

Поначалу русскому писателю в Гюнтерстале, похоже, не слишком понравилось, он жалуется на погоду и плохое здоровье, да и вообще выглядит как столичный житель, которого судьба по дурной прихоти занесла на край света. Но вскоре его впечатления улучшатся, особенно когда он увидит кафедральный собор Фрайбурга. 18 июня 1923 г. он почти восторженно пишет Ф.А. Брауну, до 1920 г. профессору германистики в Петербургском университете, а затем жителю Берлина и Лейпцига:

Проживу в Гюнтерстале июнь-июль. Здесь очень дождливо, холодновато, но все-таки хорошо! Фрейбург меня очаровал. Сколько в нем хорошей, вкусной старины, и как заботливо, любовно относятся к ней немцы! Всюду чувствуется гордость людей своим прошлым, своей историей, а у нас в Ростове Великом, в Кремле — клоака. Здесь особенно грустно думается о России, к тому же вести из нее идут невеселые, все более невеселые (14, 196).

Фрайбург, Германия и немецкая культура, как следует из переписки и дошедших до нас записей Горького, относящихся к гюнтерстальскому периоду, были в его сознании отмечены двояко. С одной стороны, Германия представляется ему *другой* Россией, неким фоном, позволяющим измерить и осмыслить судьбу и культуру собственной страны, ее отношение к своему прошлому, совершенную ею революцию:

На днях на одном многолюдном митинге в Фрейбурге толпа задала взбучку переодетому жандарму, но затем, перевязав его раны, она перенесла его в полицию. В России его, по всей вероятности, убили бы, — во всяком случае, ран ему не перевязали бы, а очень возможно, что присыпали бы их солью (14, 255–256).

Многие пассажи в письмах кажутся почти идиллическими:

<...> здесь жаркое, солнце, тишина, немцы косят сено, и есть два вида дорог для прогулок: одни дороги «едучие», а другие «пешевые» <...> очень хорошее место. И теннис есть. Козы. Осы. Местное вино с клубникой. Город удивительно красивый (14, 194).

Интересна здесь растительность, интересна именно в декоративном смысле, и не только по цветам, а и по формам. Превосходные туи, кипарисы, обилие разнообразных хвойных и много цветов. Мягкий, горный пейзаж (14, 224).

С этими описаниями совпадают и немногие сохранившиеся фотографии того времени: Горький позирует, сидя на парковых скамейках, лужайках, на фоне леса, вид у него изысканно одетого бонвивана, ведущего свободный и расслабленный образ жизни. Иногда он предстает в костюме русского *мужика*, крестьянина, готовящегося заняться садовыми работами на Дорфштрассе Гюнтерстала. Обе роли могут быть истолкованы как виртуальная антипроекция бурной жизни большого города.

В других письмах и текстах Горького, напротив, скорее доминирует дискурс *чужбины*, противостоящий биотопу импровизированной усадебной жизни в Гюнтерстале, — идет ли речь о безобидных земледельческих заметках («А погода — гнуснейшая: дождь — каждый день, скошенное сено гниет, немцы смотрят в небеса угрюмо и, кажется, скоро станут поголовно атеистами» (14, 201)) или же о наблюдениях за повседневной жизнью Гюнтерсталя. Здесь Горький использует художественный прием *остранения*:

Хотя здешние немцы лучше пруссаков, но — все-таки есть в них что-то недоделанное, грубоватое. Господи, — что только не вытворяют у нас в отеле по субботам! Обнимет герр толстоногою фрау, крепко притиснет ее к себе, водит по залу и пинает коленями в нижнюю часть живота. Они уверены, что это — танец. Если смотреть в окно — музыки не слышишь и, видя это безмолвное хождение, думаешь о различных приемах истязания женщин <...> (14, 224–225).

Горький не только показывает себя хорошим наблюдателем повседневной жизни немецкого города, но и, очевидно, радуется сценам, которые дают ему материал для сатирически-иронических заметок. Некоторые из них стали известны после публикации документов из горьковского архива, в том числе «Фрейбургских заметок».

Поистине, — есть очень романтические немцы!

По улице Фрейбурга идут кавалер и дама, он обнял ее за талию одной рукою и держит руку [ее] ее другой; она склонила голову на плечо его, и лицо ее — блаженно. Их собачка, встретив другую, обменивается с нею обычными собачьими любезностями.

Кавалер, вдохнув, говорит даме своей:

— Как просто счастье...<sup>8</sup>

Антипатия, которую Горький испытывает к Германии, местами проявляется довольно откровенно, например когда он ищет новый дом, который именует по-русски дачей, т. е. *усадьбу в миниатюре*. В письмах теперь проявляется ксенофобия, которую иронически настроенный Горький даже не пытается скрывать:

---

<sup>8</sup> Горький М. Фрейбургские заметки I // Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к художественным произведениям. Т. 5. Варианты к роману «Дело Артамоновых», Т. XVIII. Заметки, наброски. 1917–1928. М.: Наука, 1977. С. 599.

<...> чтоб найти жилище, необходимо быть правоспособным к совершению актов, совершить кои мне не позволяет ни вкус мой, ни состояние здоровья. Не могу я жениться на немке, да еще докторе философии, не люблю немецкой философии и прочего (14, 231).

Проживание рядом с местными жителями не всегда было безобидным. Такова ставшая знаменитой история с любимым котом Горького, о которой писатель возмущенно сообщает в письмах. Она до сих пор жива в культурной памяти Гюнтерстали:

У Максима Горького был кот, которого он очень любил и который любил охотиться за пределами своего дома. Во время одного из своих набегов он схватил молодого кролика, принадлежавшего соседским детям. Пойманный было одним из мальчишек, кот взобрался на дерево и был там убит выстрелом из пневматического ружья. Разгневанный, вооруженный дубиной Горький бросился к отцу мальчика, требуя объяснений. Но отец — а им был генерал Хуго Клоц (Hugo Klotz) — смог быстро умиловить оскорбленного поэта, показав себя ценителем и почитателем творчества Горького<sup>9</sup>.

Вспомним и историю об «огромной овчарке», служившей хозяину дома защитой от «дикого русского». Так и рассказы о «русских пьянках», которые С. Гейер вспоминала еще десятилетия спустя, не свободны от стереотипных представлений о чуждой, угрожающей России.

Русская компания сопровождала однажды ночью веселого, пьяного и громко поющего Горького домой. У Императорского моста к ним подошел полицейский и попросил предъявить документ. В ответ на это длинный как дерево Горький развел своими длинными ручищами, отодвинул в сторону блюстителя порядка и провозгласил: «Нас немного, но мы славяне!»<sup>10</sup>

Очевидно, что немцам было сложнее иметь дело с Горьким, чем ему с ними:

---

<sup>9</sup> Festschrift zum 100. Jahrestag der Eingemeindung von Günterstal in die Stadt Freiburg / Hrsg. vom Ortsverein Günterstal e.V. Freiburg, 1990.

<sup>10</sup> Рассказ известной переводчицы произведений Ф.М. Достоевского Светланы Гейер, которая в течение нескольких десятилетий жила во Фрайбурге-Гюнтерсталь, был записан Мари-Луиз Ботт. См.: *Bott M.-L. Von Spätzle zu Hegel. Die «Heilige Gemeinde». Erinnerungen an ein buntes Häuflein russischer Gelehrter im Freiburg der zwanziger Jahre* // *Badische Zeitung*. 9.3.1991.



Немцы здесь такие же, как в Saarow'e, но некоторые из них носят бороды и многие играют на мандолинах. Фрейбург — очень интересен, такой чистенький, уютный и много старинных улиц, зданий <...>. В общем — хорошо, но, кажется, нас выгонят отсюда (14, 193).

С августа 1923 г. в письмах и заметках Горького все чаще встречаются размышления о политической и экономической ситуации в Германии, в том числе во Фрайбурге; он сообщает о самоубийствах от голода и пишет С. Цвейгу:

Да, жизнь здесь становится очень суровой. Быть зрителем драмы гораздо труднее, чем ее участником. Видеть, как люди, которые лишь недавно обладали способностью жить культурными интересами, были в полном расцвете своих умственных сил, — поглощены сейчас исключительно борьбой за хлеб насущный, — это зрелище очень печальное! (14, 262).

Постоянно встречаются заметки о состоянии науки и университетов, в частности описание усиливающихся во Фрайбурге и Гюнтерстале антисемитских настроений: «<...> по поводу убийства Ратенау: “Одним жидом меньше. Антисемиты в университете”»<sup>11</sup>, — читаем в одной из фрайбургских заметок Горького; а в другом месте:

Немка-нянька, здоровенная девушка на толстейших ногах.

«Мне приятней играть с вашей собакой, чем с этим еврейским ребенком».

Вслух, серьезно, при родителях ребенка.

Великолепный день, воскресенье, множество цветов<sup>12</sup>.

*Большая семья Горького* все чаще думает о том, чтобы покинуть Германию, да и на улицах обстановка становится беспокойной. Во Фрайбурге начинаются восстания, условия проживания русских эмигрантов в Германии заметно ухудшаются. «То, что творится сейчас в Германии, более печально и ужасно, чем даже то, что видел я в России 17–[20]21-го годов» (14, 259), — пишет Горький 21 октября 1923 г. американскому профессору Гайлорду, с которым познакомился во Фрайбурге.

Незадолго до отъезда — 15 ноября 1923 г. он уезжает в Берлин, оттуда в Чехословакию, а позже в Италию — Горький подытоживает свои впечатления в письмах к различным адресатам:

---

<sup>11</sup> Горький М. Фрайбургские заметки I. С. 601.

<sup>12</sup> Там же. С. 599.

Интеллигенция — голодает, в массе своей тяготея к Баварии. Интеллигенция здесь — странная, поскольку я могу судить о ней, — ее политический консерватизм кажется мне уродливым, так же, как и болезненно распухший ее национализм (14, 265).

Немцы — странные люди, очень! Поразительна их духовная нищета и грубость. Невероятно тяжело их политическое положение и совершенно изумительно их терпение. А я думал, что нет народа терпеливее русских (14, 270).

Он теперь чувствует себя совершенно уставшим от жизни в земле Баден:

<...> в 15-ый день текущего месяца мы, tutta familia, отправляемся в Берлин с книгами, котятками, собаками и бумагами. И — с великим удовольствием, ибо — ох, как надоело здесь! (14, 266).

И все же пребывание Горького во Фрайбурге-Гюнтерсталь было чем-то большим, чем просто эпизод, пережитый в годы изгнания. Похоже, что здесь, в Шварцвальде, он испытал — по аналогии с традицией творческой праздности в русской помещичьей усадьбе с ее особыми часами досуга — тот образ жизни, который вскоре станет для него доминирующим в итальянском Сорренто. И который можно определить как преодоление всяких идеологических барьеров. Этот образ жизни сформировался у Горького во время проживания в *чужой квазисельской* культурной среде, для которой он сам стал увлекательным и захватывающим зрелищем<sup>13</sup>.

*Перевод с немецкого Е.Е. Дмитриевой*

---

<sup>13</sup> Этот текст есть часть моей работы над книгой о русском Фрайбурге, в которой я пытаюсь найти новый подход к исследованию немецко-российских культурных связей, фокусируя свой взгляд на пространстве одного города, а именно Фрайбурга. В ней я анализирую различные аспекты городского пространства, в первую очередь, конечно же, пребывание во Фрайбурге А.М. Горького и М.И. Цветаевой, обращаю внимание также на репертуар местного театра, на такие культурные артефакты, как кладбища и архитектура, музыка, философия, гастарбайтеры, технические инновации, экономические связи и проч. При том что основной сферой моих интересов являются фундаментальные исследования, особенностью данной книги является то, что она будет ориентирована также и на широкую публику. Книга должна выйти в 2020 г.

### *Список литературы*

1. Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. Т. 14. М.: Наука, 2009. 820 с.
2. Горький М. Фрейбургские заметки I // Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к художественным произведениям. Т. 5. Варианты к роману «Дело Артамоновых», Т. XVIII. Заметки, наброски. 1917–1928. М.: Наука, 1977. С. 597–603.
3. Bott M.-L. Von Spätzle zu Hegel. Die «Heilige Gemeinde». Erinnerungen an ein buntes Häuflein russischer Gelehrter im Freiburg der zwanziger Jahre // Badische Zeitung. 9.03.1991.
4. Cheauré E., Stroganov M. Zwischen Dienst und freier Zeit. Muße und Müßiggang in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts // Muße-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert / E. Cheauré (Hg.). Tübingen, 2017 (= Otium 4). S. 37–82.
5. Festschrift zum 100. Jahrestag der Eingemeindung von Günterstal in die Stadt Freiburg / Hrsg. vom Ortsverein Günterstal e.V. Freiburg, 1990. 148 S.
6. Hasebrink B., Riedl P. Ph. Einleitung // Muße im Kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen / Hasebrink B., Riedl P. Ph. (Hg.). Berlin; Boston, 2014. S. 4.
7. Hokenjos Kl. Maxim Gor'kij im Schwarzwald // Zeitschrift des Breisgau-Geschichtsvereins «Schau-ins-Land». 2013. Jg. 132. S. 107–124.
8. Lockhart R.H.B. Memoirs of a British agent. Being an account of the author's early life in many lands and of his official mission to Moscow in 1918. London, 1932. 355 p.
9. Muße-Diskurse. Russland im 18. und 19. Jahrhundert / E. Cheauré (Hg.). Tübingen, 2017 (= Otium 4). 213 S.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-160-169

Н.В. Михаленко

**Образ усадьбы в литературно-художественных журналах  
русской эмиграции первой волны  
(«Жар-Птица» и «Перезвоны»)<sup>1</sup>**

**Сведения об авторе:** Михаленко Наталья Владимировна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН. ORCID ID: 0000-0001-6200-6211. E-mail: rinsan-tin@rambler.ru

**Аннотация:** Образ дореволюционной усадьбы в журналах русского зарубежья «Жар-Птица» (1921–1926) и «Перезвоны» (1925–1929) полифоничен и интермедиален: он создается с помощью репродукций художественных картин на усадебную тему (С.Ю. Судейкина, К.А. Сомова — в «Жар-Птице», С.Ю. Жуковского и С.А. Виноградова — в «Перезвонах»), статей об особенностях усадебного быта и об уникальных поместьях прошлого (Н.И. Мишеева «Старинные усадьбы» в «Перезвонах»), в рассказах и стихах, связанных с «усадебным топосом» (Саши Черного «Весна на Крестовском», И.А. Бунина «Молодость», К.Д. Бальмонта «На волчьей шубе» и др. в журнале «Жар-Птица»). «Энциклопедия усадебной жизни» создана в поэме Саши Чёрного «Дом над Великой (Картины из русской жизни)» в журнале «Перезвоны». Образ усадьбы в эмигрантских журналах овеян мифами, питается идиллическими воспоминаниями об утраченной родине. Жизнь в гармонии с природой, организация быта и повседневного времяпрепровождения как произведения искусства, культурное и духовное развитие человека — это, с одной стороны, недостижимый ностальгический идеал для эмигрантов, с другой — животворящая память, объединяющая русских за рубежом.

**Ключевые слова:** помещичья усадьба, «усадебный текст», журналы русского зарубежья, журнал «Жар-Птица», журнал «Перезвоны», Саша Чёрный, И.А. Бунин, Н.И. Мишеев, К.Д. Бальмонт, С.Ю. Жуковский, С.А. Виноградов, С.Ю. Судейкин.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129) «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

*The image of the country estate in the literary and art  
magazines of the Russian Emigration of the First Wave  
("The Firebird" and "Chimes")*

**Information about the author:** Mikhaleńko Natalia Vladimirovna (Moscow, Russia) PhD in Philology, Senior Research Fellow, Department of Modern Russian Literature and Russian Literature Abroad, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0001-6200-6211. E-mail: rinsan-tin@rambler.ru

**Abstract:** The image of the pre-revolutionary country estate in the Russian émigré magazines "Firebird" (1921–1926) and "Chimes" (1925–1929) is polyphonic and intermedial, being created with copies of artistic paintings related to the estate theme (by Sergei Sudeikin and Konstantin Somov in "The Firebird", and by Sergei Zhukovsky and Sergei Vinogradov in "Chimes"), articles on characteristic features of the estate way of life, and on unique estates of the past ("Old Estates" by Nikolai Misheev in the "Chimes"), stories and poems related to the "estate topos" ("Spring on Krestovsky" by Sasha Chorny, "Youth" by Ivan Bunin, "On a Wolf Fur Coat" by Konstantin Balmont, etc., in "Firebird"). One can call the Sasha Chorny's poem "The House over the Velicaia River" ("Pictures from Russian Life") published in "Chimes" the real encyclopedia of the Russian estate life. The image of the estate in the émigré magazines is enshrined in myths of an idyllic image of the lost homeland, and is rooted in the idyllic reminiscences of the lost homeland. Life in harmony with nature, life and everyday activities arranged as works of art, one's cultural and spiritual development, on one hand, becomes an unattainable nostalgic ideal for emigrants, and, on the other, it is a life-giving memory uniting Russians abroad.

**Key words:** the country estate, "estate text", magazines of the Russian emigration, the magazine "Firebird", the magazine "Chimes", Sasha Chorny, Ivan Bunin, Nikolai Misheev, Konstantin Balmont, Sergei Zhukovsky, Sergei Vinogradov, Sergei Sudeikin.

Образ сельской помещицкой усадьбы на страницах журналов русского зарубежья «Жар-Птица» (Париж, Берлин) и «Перезвоны» (Рига) является важным элементом памяти об ушедшей жизни в России, своеобразным камертоном, во многом обращенным к детским годам эмигрантов. На страницах названных литературно-художественных изданий, близких по идейно-тематическому содержанию<sup>2</sup>, усадьба предстает в стихах, рас-

---

<sup>2</sup> Подробнее см.: Сомова С.В. «Жар-птица» как образец русского модернистского журнала в Берлине 20-х гг. XX века // Вестник СамГУ. 2010. № 75. С. 169–178. Исследовательница усматривает сходство этого издания с журналом «Перезвоны», сопоставляя особенности подбора литературного материала и репродукций

сказах, на репродукциях картин. Создается целостный образ усадебной жизни, возвращающий читателя в минувшие годы.

Журнал «Жар-Птица», знаковый в литературном процессе русского зарубежья, выходил в течение пяти лет (с 1921 по 1926 г.) в Берлине. В числе его авторов были К.Д. Бальмонт, Л.Н. Андреев (посмертные публикации), Тэффи (Н.А. Лохвицкая), Б.А. Пильняк, А.М. Ремизов, В.В. Набоков (под псевдонимом В. Сирина), В.Ф. Ходасевич, И.С. Соколов-Микитов и др. Обложки оформляли И.Я. Билибин, Б.М. Кустодиев, Н.С. Гончарова, М.Ф. Ларионов, Б.Д. Григорьев и другие известные художники. Редактором художественного отдела «Жар-Птицы» стал Г.К. Лукомский. Литературным отделом заведовал поэт Саша Чёрный (А.М. Гликберг). «[Х]отя журнал не стремился акцентировать свое политическое кредо, на эмоциональном уровне не скрыть было ностальгической тоски по оставленной родине. Она пронизывала материалы разных жанров, отголоски ее можно было найти даже в статьях на внешне, казалось бы, нейтральные темы. <...> Художники и поэты, прозаики и критики “унесли Россию с собой”, о чем не раз говорят страницы журнала»<sup>3</sup>.

Ностальгический тон журнала более всего чувствуется в рассказе Б.К. Зайцева «Душа», который проникнут тоской по утраченному благообразному прошлому: «Дом поповский, жизнь поповская, сам поп <...>. Мы за столом запиваем чай со сливками лепешками. Кот приходит. Дети за перегородкой. Образа слабо золотят в уголке. Так тихо, так все благозвучно, светло, мирно. Точно озеро безмолвия и чистоты. <...> Многое сожжено, попалено; как в видимости, так и в душе. Но мы живем. И мы за что-то заплатили: за свои неправды, за прошедшее. Меч Немезиды многое сразил. Но все-таки живем. И даже чай пьем на террасе маленького дома и обедаем в дни теплые»<sup>4</sup>.

Рижский журнал «Перезвоны» (1925–1929), представлявший собой семейный еженедельник для коллективного чтения, был выдержан в лучших традициях памятного многим дореволюционного уклада, предполагавшего совместное семейное времяпрепровождение, сопряженное с интеллектуальными и литературными беседами. Практически в каждом номере печатались увлекательные статьи, связанные с искусством и стариной, эту рубрику вел профессор Н.И. Мишеев. Литературным отделом до февраля 1927 г. заведовал Зайцев.

Особое внимание редакция «Перезвонов» уделяла художественно-

---

картин (С. 172).

<sup>3</sup> Трубилова Е.М. Жар-Птица // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 135–136.

<sup>4</sup> Зайцев Б.К. Душа // Жар-Птица. 1922. № 7. С. 5–6.

му облику журнала. Над ним работали С.А. Виноградов, Н.П. Богданов-Бельский, М.В. Добужинский. В каждом номере публиковались в качестве вклеек цветные репродукции картин русских и латвийских художников. Автором цветной стилизованной обложки «Перезвонов» был Добужинский. «По существу, она представляла собой символическое отображение ушедшего образа жизни, своего рода мотив “перезвонов” дореволюционной классической русской культуры, вынужденной пребывать в изгнании, но не утрачивать, а наоборот, приумножать свой духовный потенциал: на обложке журнала было изображено дерево с колоколами на ветвях, которое произрастает из чужой почвы. На ближнем фоне перед читателем представало панорамическое изображение “сорока сороков”, также являвшееся одним из символов непреходящей ценности русского культурного наследия»<sup>5</sup>.

Основной задачей, которую ставила перед собой редакция журнала, было достижение уровня национальной культурной и художественной трибуны русского народа в эмиграции. Идейно-эстетическая установка журнала заключалась в том, чтобы поддерживать в оторванных от родины русских обращенность к ее прошлому, к истории, искусству, а также знакомить их с новейшими литературными произведениями. Стихотворение О.З. Далматовой как бы выражало основной лейтмотив журнала: «На чужбине растет деревцо... / Не молчит, говорит, / И поет, и звенит перезвонами... / Как послушаешь, — чуду верится; / Где-то светит, горит / Восковая свеча пред амфонами... / Колокольни, что стражи вечные... / Все глядит в небеса, / То в туманы, то в синь искрометную... / Через дали земли бесконечные, / Медным звоном поют / И плывут голоса... / Через горы, долины, леса, / Перезвоны летят перелетные»<sup>6</sup>.

Для участия в «Перезвонах» усилиями Зайцева были привлечены М.А. Алданов, И.А. Бунин, Тэффи, М.И. Цветаева, Саша Чёрный, Е.Н. Чириков, И.С. Шмелев.

Образ усадьбы в журналах «Жар-Птица» и «Перезвоны» полифоничен и интермедиален, он создается с помощью репродукций картин художников, изображающих усадьбы, статей об особенностях усадебного быта и уникальных поместьях прошлого, а также в рассказах и стихах, связанных с «усадебным топосом».

Так, на страницах «Жар-Птицы» одновременно представлен визуальный и вербальный образ усадьбы. Благодаря предваряющей статье А.Н. Толстого и репродукциям картин С.Ю. Судейкина «Усадьба»,

<sup>5</sup> Абызов Ю.И. 20 лет русской печати в независимой Латвии. Русские в Латвии. История и современность. Вып. 2. Рига, 1997. С. 17.

<sup>6</sup> Далматова О. На чужбине растет деревцо... // Перезвоны. 1925. № 1. С. 1.

«Чаепитие под машину» (1921, № 1) читатель может погрузиться в мир дворянских усадеб и народных балаганов, проникнуться национальным колоритом, стихией лубка: «Передо мной картины Судейкина: вот — чудесный полный поэзии, радости и юмора мир старинных пейзажей, дворянских усадеб, хороводов под зеленой сенью рощи, жеманных молодых людей, влюбленных в сельских красавиц: оживили мир беспечной прелести и любви, над которым купидон, выхолненный в бабушкиных перинах, натягивает свой лук»<sup>7</sup>. Резюмируя, Толстой говорит о новом качестве искусства русских художников в рассеянии, о новом витке развития русской живописи: «Об русском современном искусстве, во всем его объеме, говорить сейчас трудно: оно раскидано по свету и только теперь начинает собираться в ячейки. Но по отдельным частям его, преимущественно живописи и музыке, уже можно провидеть в нем новую кровь, свежую силу: преобразование. Не осталось и следа разочарования и упадка»<sup>8</sup>. Подтверждением высказанной мысли служит репродукция с картины К.А. Сомова «Дама в голубом» в № 3 «Жар-Птицы» за 1921 г.

В стихотворении Саши Чёрного «Весна на Крестовском», опубликованном в № 2 журнала «Жар-птица» за 1921 г., пейзажи родной земли становятся духовным камертоном для русских эмигрантов: «О родине каждый из нас вспоминая, / В тоскующем сердце унес / Кто Волгу, кто мирные склоны Валдая, / Кто заросли ялтинских роз... / Под пеплом печали храню я ревниво / Последний счастливый мой день: Крестовку, широкое лоно разлива / И Стрелки зеленую сень»<sup>9</sup>. Детали дачного быта необыкновенно значимы и дороги, поэт старается воссоздать картину прошлого во всей полноте звуков, запахов, ощущений: «Сеть лиственниц выгнала алые точки. / Белеет в саду флигелек. / Кот томно обходит дорожки и кочки / И нюхает каждый цветок. / Так радостно бросить бумагу и книжки, / Взять весла и хлеба в кульке, / Коснуться холодной и ржавой задвижки / И плавно спуститься к реке...»<sup>10</sup>.

В стихотворном цикле Бунина «Молодость» образ цветущих ландышей, затерянных в роще, выступает символом хрупкости ушедшего быта, мимолетности его красоты, ставшей истоком счастья: «В голых рощах веял холод... / Ты светился меж сухих, / Мертвых листьев... Я был молод, / Я слagal свой первый стих»<sup>11</sup>.

В № 4–5 за 1921 г. «Жар-Птицы», посвященном теме Рождества, опубли-

<sup>7</sup> Толстой А.Н. Перед картинами Судейкина // Жар-Птица. 1921. № 1. С. 23.

<sup>8</sup> Там же. С. 25.

<sup>9</sup> Чёрный А. Весна на Крестовском // Жар-Птица. 1921. № 2. С. 20.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Бунин И.А. Ландыш (из цикла «Молодость») // Жар-Птица. 1921. № 3. С. 5.



ликован рассказ Бальмонта «На волчьей шубе», где в чертах усадебной жизни рубежа XIX–XX вв. просматриваются мотивы, характерные для Древней Руси. Маленький мальчик, оставшийся один в усадьбе, рассматривает лубки на библейские темы: «На стенах были наивные картинки, снимки со старинных расписных ковров. Картина мироздания, первые дни в раю, Ева, глядящая на спящего Адама, ликующий Адам, перед которым в менюэте проходят, парами, все звери мира, в то время как он каждому дает своим вскриком имя, и поэма укушенного и съеденного яблока»<sup>12</sup>. Здесь представлен мотив возвращения к истокам — обретение утраченного рая.

Усадебная жизнь связана с трепетным сохранением памяти о прошлом, бережном обращении с вещами, вызывающими воспоминания о былом. Так, в стихотворении И.А. Воинова все детали интерьера как будто воссоздают ушедшую эпоху: «В старинной мебели — старинные рассказы, / И Казановы тень на шелковых драпри... <...> Часы стоят... остановились годы... / И выпцвели цветы узорного ковра... / Но вечен аромат в капризах старой моды, / И так естественна жеманная игра»<sup>13</sup>.

В рижском журнале «Перезвоны» образ усадьбы в первую очередь восходит к теме утраченной родины, разоренных родовых гнезд («редакция стремилась представить журнал как орган русского художественного слова, искусства и старины»<sup>14</sup>). Воспоминания о былом окрашены теплой грустью, овеяны памятью о доме, истории семьи, связаны с представлениями о благообразном быте, жизни, протекавшей на лоне природы. На страницах номеров часто встречаются репродукции картин, рассказы, стихи, очерки об усадьбе. Один из них (№ 15 за 1926 г.) целиком посвящен усадьбе. Там представлен очерк Мишеева «Старинные усадьбы (Подмосковные: “Коломенское”, “Измайлово”, “Кусково”, “Останкино”, “Архангельское”, “Царицыно”)), стихи Бальмонта «Бубенцы», поэма Саши Чёрного «Дом над Великой (Картины из русской жизни)», рассказ В.Н. Ладыженского «Потерянный сюжет». Помещены цветные репродукции картин, рассказывающих об усадебном быте: «За столом» С.Ю. Жуковского, «Бабушкин сад» В.Д. Поленова, «Эскиз декорации к опере “Евгений Онегин”» М.В. Добужинского, «Свадьба в Малороссии» Н.К. Бодаревского<sup>15</sup>.

По мнению историка и искусствоведа Мишеева, сельская помещицья

<sup>12</sup> Бальмонт К.Д. На волчьей шубе // Жар-Птица. 1921. № 4–5. С. 9.

<sup>13</sup> Воинов И. Interieur // Жар-Птица. 1922. № 9. С. 26.

<sup>14</sup> Крейд В. Перезвоны // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 311.

<sup>15</sup> См.: Приложение к журналу «Перезвоны» № 15 (цветные вклейки с репродукциями картин).

усадьба является для эмигрантов квинтэссенцией образа России. Усадьба тесно связана с русской литературой, особенностями национального характера: «Трудно отделаться от элегического настроения, когда думаешь об усадьбе русского помещика. Всплывают “видения”, созданные гением Пушкина, Тургенева и других русских писателей. Проходят картины быта, любовно нарисованные ими. Слышатся ланнеровские вальсы и тихие голоса тех женщин, присутствие которых освещало темные стороны усадебной жизни: Татьяна, Лиза, Наташа, Марфинька, Вера... Знаменитая няня, Арина Родионовна... Образы верных слуг и исполненных сознания своего достоинства, чести, порядочности господ в “Детстве” и “Отрочестве” <...>. И кругом широкая, милая сердцу природа, неотделимая от всех их...»<sup>16</sup>.

После революции и бегства из России в сердца эмигрантов, по мысли Мишеева, память о жизни в усадьбе становится камертоном, помогающим сохранить представление о должном благообразии жизни, культуре быта: «Как все это близко и в то же время бесконечно далеко! Ушло... Навсегда?... <...>. О, теперь мы полны этими “гнездами”! Теперь мы вызываем в себе к жизни все традиции. В этом благое влияние революции. Она научила нас любви к быту, где много так красок, тепла, крепости, почвы под ногами, сочности и яркости»<sup>17</sup>.

Рассказывая об истории подмосковных дворцово-парковых ансамблей царей и вельмож (Коломенском, Останкине, Архангельском, Кускове), Мишеев называет их «интересными иллюстрациями жизни нашего прошлого, свидетельствующими о больших достижениях в области русской культуры»<sup>18</sup>. Он поясняет: «Здесь обитали богачи, сановники, гордые, сильные, просвещеннейшие для своего времени люди, то радушные хозяева, то замкнутые в себе “философы”. Они устраивались только на свой вкус, для себя, но оставили чрезвычайно много для истории, для нас. Если они далеки нам, то дорого и близко оставленное ими искусство в виде тех “музеев русской жизни”, которые представляют их дворцы и поместья»<sup>19</sup>.

Сказочный дворец в Коломенском, разобранный еще в XVIII в., нес в себе лубочные черты воображаемого дворца из легендарного Китеж-града и был вершиной древнерусского зодчества: «Он состоял из целого

---

<sup>16</sup> Мишеев Н.И. Старинные усадьбы (Подмосковные: «Коломенское», «Измайлово», «Кусково», «Останкино», «Архангельское», «Царицыно») // Перезвоны. 1926. № 15. С. 422.

<sup>17</sup> Там же. С. 422–423.

<sup>18</sup> Там же. С. 423.

<sup>19</sup> Там же. С. 426.

ряда типичных древнерусских “срубов”, которые соединялись сенями. Над последними были терема, увенчанные “бочками”, “шатрами” <...>. Окна, как и весь дворец, отличались богатейшей орнаментировкой красками и резьбой. Лазурь покрывала чешую бочек. Золотились “гребни”. Яркими красками играл со вне (с внешней стороны. — Н. М.) дворец <...>. Иконы — образа Спаса, Пречистой, святых и картины, где выступали Давид, Соломон, “Пор Индейский”, Дарий Персидский, смотрели со стен “государевых хором”, теремов царицы и покоев царевича. У входа, “сочиненные хитрой механикой” заморского мастера, стояли “рыкающие львы”<sup>20</sup>. Останкинский дворец стал иллюстрацией быта, доведенного до степени искусства: «Во дворце мы находим чудесный концертный зал, картинную галерею, театр и везде изумляемся богатству и художественности отделки. Ничего здесь не отдано в жертву чему-либо практическому. Искусство служит только самому себе»<sup>21</sup>.

Статья Мишеева сопровождается фотографиями подмосковных усадеб Останкино, Измайлово, Царицыно, Архангельское, Кусково. Дана репродукция гравюры Дж. Кваренги «Панорама Коломенского в конце XVIII века», находящейся в Эрмитаже (Санкт-Петербург).

В № 22 «Перезвонов» за 1926 г. была опубликована вторая статья Мишеева «Старинные усадьбы (Подмосковные: “Кузьминки”, “Черемушки”, “Нескучное”, “Марфино”, “Ярополец”))». Рассказывая об этих поместьях, автор особенно отмечал, что они несли на себе отпечатки разных стилей, являя синтез разных культур. Мишеев подчеркивал вписанность их архитектуры в природный ландшафт. К примеру, такая организация усадьбы «Черемушки» способствовала созданию образа идиллической жизни: «Жили здесь богатые люди с высокоразвитым чувством красоты, любви к покою, гармонии, чуждые мирской суетности, не думающие о завтрашнем дне»<sup>22</sup>.

Настоящая энциклопедия усадебной жизни создана на страницах «Перезвонов» в поэме Саши Чёрного «Дом над Великой (Картины из русской жизни)», опубликованной в № 14–15 за 1926 г.<sup>23</sup> Красота, благообразие усадебного быта, гармоничная жизнь на лоне природы вызывают у автора восхищение: «С балкона даль — отрада взорам: / Синее вольный бег реки, / Нагорный берег сизым бором / Сбегает в дальние пески, / И грузный мост навис змеею, / И купола цветут в садах, /

<sup>20</sup> Там же. С. 423.

<sup>21</sup> Там же. С. 425.

<sup>22</sup> Мишеев Н.И. Старинные усадьбы (Подмосковные: «Кузьминки», «Черемушки», «Нескучное», «Марфино», «Ярополец») // Перезвоны. 1926. № 22. С. 694.

<sup>23</sup> См.: Перезвоны. 1926. № 14. С. 397–400 (гл. 1–12); № 15. С. 427–430 (гл. 13–24).

И стены древней чешуею / Зигзагом вьются в слободах... / Смолой прогретой пахнут густо / Резные столбики перил»<sup>24</sup>. Здесь и описание неспешного времяпрепровождения — работы в саду и огороде, приготовление еды, празднование дня рождения дочери, вечера в семейном кругу у камина: «Раскрыты настежь дверцы печки, / Треща березовой корой, / Клубятся желтые колечки, / Шипит и каплет сок сырой. / Людмила, руки сжав в колени, / На рысьей шкуре на полу, / Сидит, полна дремотной лени, / И смотрит в огненную мглу. / В ногах раскрытый том Лескова: / Легенды византийских дней / Цветной парчой родного слова / Слили с цветением огней... / Отец качается в качалке / <...> Дом полон мирной тишиною, / В глубоком кресле у портьер, / За жардиньеркой вырезною, / Мать разбирает несессер»<sup>25</sup>. Все былое выглядит необыкновенной ценностью, вызывает щемящее чувство потери: «Любой пустяк из прежних дней / Так ненасытно мил и чуден <...>»<sup>26</sup>. Стихи воссоздают атмосферу теплого, но утраченного дома. Революционное переустройство жизни разрушило этот быт и осквернило усадьбу: «Погибло все в шальном разгроме / Под наглым красным каблуком... / Кто там сегодня в белом доме? / Какой звериный “Исполком”? / Трещат машинки возле шкапа. / Сереют грязные полы. / Два-три сознательных сатрапа / Обходят рваные столы. / На стенах знаком каннибальства / Рычат плакаты: “Бей! Убей!” / <...>. В той спальне, где ютились сестры, / Свистит раскормленный матрос, — / На туалете сеткой пестрой / Плевки и пятна папирос»<sup>27</sup>. Как видим, поэма Саши Чёрного построена на контрасте: уют усадебного уклада, расцвет культуры домашней жизни противопоставлены вандализму, грязи и безобразию быта новых хозяев.

Образ усадьбы стал одним из значимых лейтмотивов в журналах «Жар-Птица» и «Перезвоны». Он обращал читателей к прошлому, создавая идеализированное представление о жизни в дореволюционной России, был связан с хронотопом утраченного ими усадебного поместного рая, который тем не менее продолжал служить для них источником света и внутренней силы в испытаниях и лишениях эмигрантской жизни.

<sup>24</sup> Чёрный А. Дом над Великой (Картины из русской жизни) // Перезвоны. 1926. № 14. С. 398.

<sup>25</sup> Чёрный А. Дом над Великой (Картины из русской жизни) // Перезвоны. 1926. № 15. С. 428.

<sup>26</sup> Чёрный А. Дом над Великой (Картины из русской жизни) // Перезвоны. 1926. № 14. С. 400.

<sup>27</sup> Чёрный А. Дом над Великой (Картины из русской жизни) // Перезвоны. 1926. № 15. С. 430.

### *Список литературы*

1. *Абызов Ю.И.* 20 лет русской печати в независимой Латвии // Русские в Латвии. История и современность. Вып. 2 / Сост. И.И. Иванов; науч. ред. Б.Ф. Инфантьев; ред. З.А. Осипова. Рига: Лад, 1997. С. 3–33.
2. *Бальмонт К.Д.* На волчьей шубе // Жар-Птица. 1921. № 4–5. С. 6–10
3. *Бунин И.А.* Молодость // Жар-Птица. 1921. № 3. С. 5.
4. *Воинов И.* Inte'rieur // Жар-Птица. 1922, № 9. С. 26.
5. *Далматова О.* На чужбине растёт деревцо... // Перезвоны. 1925. № 1. С. 1.
6. *Зайцев Б.К.* Душа // Жар-Птица. 1922. № 7. С. 4–8.
7. *Крейд В.* Перезвоны // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: РОССПЭН, 2000. С. 311–313.
8. *Мишеев Н.И.* Старинные усадьбы (Подмосковные: «Коломенское», «Измайлово», «Кусково», «Останкино», «Архангельское», «Царицыно») // Перезвоны, 1926. № 15. С. 422–426.
9. *Мишеев Н.И.* Старинные усадьбы (Подмосковные: «Кузьминки», «Черемушки», «Нескучное», «Марфино», «Ярополец») // Перезвоны. 1926. № 22. С. 694–697.
10. *Сомова С.В.* «Жар-птица» как образец русского модернистского журнала в Берлине 20-х гг. XX века // Вестник СамГУ. 2010. № 75. С. 169–178.
11. *Толстой А.Н.* Перед картинами Судейкина // Жар-Птица. 1921. № 1. С. 23–28.
12. *Трубилова Е.М.* Жар-Птица // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: РОССПЭН, 2000. С. 134–139.
13. *Чёрный А.* Весна на Крестовском // Жар-Птица. 1921. № 2. С. 20.
14. *Чёрный А.* Дом над Великой (Картины из русской жизни) // Перезвоны, 1926, № 14. С. 397–400 (гл. 1–12); № 15. С. 427–430 (гл. 13–24).



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-170-186

Е.Е. Дмитриева

***Грасс Бунина: воскрешение русской усадебной жизни  
в нерусском пространстве<sup>1</sup>***

**Сведения об авторе:** Дмитриева Екатерина Евгеньевна (Москва, Россия), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы Российской академии наук (ИМЛИ РАН). ORCID ID: 0000-0001-9692-8329. E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

**Аннотация:** Статья посвящена истории реконструирования усадебной жизни И.А. Буниным, который поселяется в эмиграции на юге Франции в приморском городе Грассе и, снимая последовательно три виллы («Мон-Флери», «Бельведер» и «Жанетт»), создает на них — при, казалось бы, явно не благоприятствующих тому условиях — некое подобие русской усадебной жизни. Основной вопрос, который ставится в статье: как подобное одновременно материальное и ментальное воскрешение прошлого связано с особенностью Бунина, о которой вспоминали многие знавшие его современники, а именно с его острой восприимчивостью к текучести и необратимости времени, потребностью найти возможный прорыв в причинно-следственной цепи событий.

**Ключевые слова:** усадьба, вилла, И.А. Бунин, Грасс, вилла «Мон-Флери», вилла «Бельведер», вилла «Жанетт», «Темные аллеи», «Жизнь Арсеньева»

Ekaterina E. Dmitrieva

***Bunin's Grass: the resurrection of Russian estate life  
in non-Russian space***

**Information about the author:** Dmitrieva Ekaterina Evgenievna (Moscow, Russia), DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0001-9692-8329. E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

**Abstract:** The paper recreates the history of the reconstruction of the estate life by Ivan Bunin, who settles in exile in the south of France, in the coastal village of Grass, and, successively renting three villas (Mont Fleury, Belvedere and Jeanette), creates

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129) «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

on them — under apparently not favorable conditions — a kind of Russian estate life. The main question posed is how such a resurrection of the past is related to Bunin's peculiarity, which was remembered by many contemporaries who knew him, namely his acute susceptibility to the passing of time, its irreversibility and his attempt to find the possibility of a breakthrough in the causal chain of events.

**Key words:** country house, villa, I.A. Bunin, Grass, villa “Mont-Fleury”, villa “Belvedere”, villa “Jeanette”, “Dark Alleys”, “The Life of Arseniev”

В последнее время обостряется интерес к тому, что условно можно назвать «жизнью после смерти» русской усадьбы. И если ранее мы полагали, что как явление культуры жизнь русской усадьбы была весьма коротка, замыкаясь между 1762 г. («Указом о вольности дворянской») и 1917 г., уничтожившим помещичью Россию, то ныне исследователи (да и не только они) все настойчивее задаются вопросом: имела ли усадьба, игравшая столь большую роль в русской культуре на протяжении двух веков, некоторое продолжение в русской жизни и литературе после 1917 г.?

Форм этой последующей жизни было на самом деле множество: это и превращение усадеб в музеи усадебного быта, описанные, в частности, М.М. Пришвиным, М.А. Булгаковым и рядом других авторов уже в советскую эпоху<sup>2</sup>. Это и превращение их в музеи, освященные именами знаменитых владельцев (так, получив в 1927 г. охранную грамоту, возникает, например, Пушкинский заповедник). Это и последующее использование усадеб в качестве санаториев, пансионатов, детских домов, колоний для малолетних правонарушителей и т. п.

Если же говорить не о материально-физической стороне русской усадьбы после 1917 г., то следует, по-видимому, вспомнить о той новой волне пассаизма (явление это обыкновенно связывают с организованной С.П. Дягилевым в 1905 г. выставкой русских портретов)<sup>3</sup>, которая охватила писателей, оказавшихся в эмиграции. Именно для них, в новых условиях, усадебный мир становится важной составляющей культурной и исторической памяти, некоей «обителью души». Так происходит в одном из рассказов И.А. Бунина, где часы, проведенные героем в заброшенной усадьбе, окончательно уводят его «в мир мертвых, уже навсегда и блаженно утвердившихся в своей неземной обители»:

<sup>2</sup> См.: Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: Топика. Динамика. Мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 181–197. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).

<sup>3</sup> См.: Дмитриева Е.Е. Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140–141.

И росло, росло наваждение: нет, прежний мир, к которому был причастен я некогда, не есть для меня мир мертвых, он для меня воскресает все более, становится единственной и все более радостной, уже никому не доступной обителью моей души! <...> Запустение, окружающее нас, неопи-суемо, развалинам и могилам нет конца и счета: что осталось нам, кроме “Летийских теней” и той “несрочной весны”, к которой так “убедительно” призывают они нас?<sup>4</sup>

Казалось бы, здесь мы уходим в сферу мифотворчества, порожден-ного усадебным прошлым и воспоминаниями, характерными по боль-шей части для писателей-эмигрантов, прикрепленных — по выражению М.И. Цветаевой — к воздуху<sup>5</sup> и оттого беспрестанно фабулирующих на усадебную тему.

Но оказывается, что у этого фабулирования была в эмиграции и впол-не реальная основа — попытка реконструировать усадебное прошлое уже вне России, за рубежом. Формы реконструирования были разно-образными, и тема эта вообще мало исследована. Я остановлюсь, в каче-стве примера, на одном случае. Это — история Бунина, в эмиграции по-селяющегося на юге Франции и пытающегося — при, казалось бы, явно не благоприятствующих тому условиях — создать некое подобие русской усадебной жизни на чужбине.

### *Предыстория*

Отплыв 20 января 1920 г. из Одессы в Константинополь, в марте того же года Бунины оказываются во Франции, где поначалу поселяются в Париже. Но вскоре Бунин пытается, «как и в дореволюционное время», организовать следующий распорядок: «летом на юге Франции, зимой по-ездки в Париж и другие города»<sup>6</sup>.

Строго говоря, и до приезда в Париж Бунины оседлого жилья не име-ли, большую часть времени проводя в гостиницах, путешествиях, име-

---

<sup>4</sup> Бунин И.А. Несрочная весна: Рассказ // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М.: Воскресенье, 2006. С. 216–217.

<sup>5</sup> См.: Цветаева М.И. Кедр. Апология (О книге кн. С. Волконского «Родина») // Новый мир. 1991. № 7. С. 167.

<sup>6</sup> См.: Двинатина Т.М., Морозов С.Н., Шинкова Е.М. Переписка И.А. Бунина с В.Н. Муромцевой-Буниной. 1906–1947 // Литературное наследство. Т. 110. И.А. Бунин. Новые материалы и исследования: В 4 кн. Кн. 1 / Ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 354.



ниях родственников, поскольку родительские имения были к 1899 г. уже проданы<sup>7</sup>. Зимы 1909–1913 гг., проведенные на Капри, возможно, стали для Бунина первым опытом «усадебной» жизни вне России.

Во Франции же Бунины начинают подыскивать себе летнее пристанище в Приморских Альпах. В 1922 г. Иван Алексеевич вместе со Злобиным ездит по югу Франции в поисках жилья на лето, которое планирует провести с Мережковскими<sup>8</sup>. По словам В.Н. Буниной (Муромцевой), объехали они тогда пол-Франции и Бунину понравился один из замков на окраине города Амбуаз в Шато Нуаре — старинное имение, некогда монастырь, недалеко от дома Леонардо да Винчи. Здесь Бунины прожили с 7 июня по 6 ноября 1922 г.

Но уже весной 1923 г. Буниным удастся снять их первую виллу в Грассе — южном городке, который станет местом их преимущественного пребывания почти в течение 20 лет, магнитом, к которому Бунин постоянно тянулся, восхищаясь им и в то же время хуля, и который означил важный период в его жизни и творчестве.

### *Бунинские виллы в Грассе*

О том, что весной 1923 г. Буниным удастся снять виллу «Мон-Флери» (нынешнее название «La Rivolte»), сообщает В.Н. Бунина:

<...> она (вилла. — *Е. Д.*) стоит высоко над Грассом, в большом саду, где растут пальмы, оливки, хвойные деревья, черешни, смоковницы и т. д. Вид божественный — на Сред<иземное> море, на Эстерель. Какие в Грассе древние дома, церкви. Совершенно итальянский характер улочек, дворов. <...> На базаре тоже часто слышишь итальянскую речь<sup>9</sup>.

Здесь Бунины прожили три года, по прошествии которых вилла оказалась сдана другому. «Ян в тихом отчаянии», — записывает Вера Николаевна в дневник в апреле 1925 г.<sup>10</sup> Так они попадают на следующую

<sup>7</sup> См.: *Смирнов В.П.* Бунин Иван Алексеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 354–355.

<sup>8</sup> Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Подгот. текста и примеч. М. Грин. Т. 2. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981. С. 72.

<sup>9</sup> Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы. Т. 2. С. 110.

<sup>10</sup> Там же. С. 137.

виллу — «Бельведер» (*Chemin du Vieux Logis*, 18), где проживут с мая 1925 по сентябрь 1936 г. и с мая по октябрь 1939 г. «Ян, — продолжает Вера Николаевна, — сидя на Belvedere, сказал: “Я чувствую себя здесь, как в Mont Fleury”. Раз так, подумала я, значит, нужно оставаться. Все неудобства можно будет обойти»<sup>11</sup>. Бунина позже объясняла брату Д.Н. Муромцеву: «<...> вилла нужна так же, как было нужно Глотова или Капри для Яна. Ведь <...> работать он может только в уединении, <...> чтобы было спокойно и весело. Почти все созданное им за эти годы создано здесь»<sup>12</sup>. И действительно, именно здесь Бунин написал знаменитый цикл «Темные аллеи», «Митину любовь», «Солнечный удар», роман «Жизнь Арсеньева», эссе «Освобождение Толстого», здесь он узнал о своем награждении Нобелевской премией.

После ее получения Бунины начали серьезно думать то о покупке самого «Бельведера», то о поисках чего-то нового, то о постоянном жилье в Париже<sup>13</sup>; 24 января 1934 г. Вера Николаевна писала мужу, уговаривая его остаться на вилле «Бельведер»: «<...> самое разумное было бы взять дачу в Анеси (курорт в Верхней Савойе на берегу озера. — *Е. Д.*) на <...> август и сентябрь. А здесь пожить до августа. <...> Без юга ты не проживешь»<sup>14</sup>.

В конце сентября 1936 г., после бесплодных переговоров о покупке «Бельведера», Бунины покидают его и, казалось бы, прочно переезжают в Париж. К этому времени относятся поездки Бунина в Германию, Чехословакию, а в 1938 г. еще и в Прибалтику с серией литературных выступлений. В апреле 1938 г. он вновь покидает Париж, на этот раз в поисках замены «Бельведеру»: «...больше недели <...> скакал по Ривьере от Ментоны до Марселя, ища <...> пристанища на лето, — и ничего не нашел», — писал он М.В. Карамзиной 20 июля 1938 г.<sup>15</sup>

В начале августа 1938 г. с помощью Н.Б. Соллогуб (дочери Б.К. Зайцева) Бунины находят наконец некую альтернативу «Бельведеру» — снимают квартиру на вилле «Доминант» в местечке Босолей, рядом с Монте-Карло. До середины сентября живут там (Бунин создает несколько рассказов, заканчивает раздел «Жизни Арсеньева» «Лица»). И даже после возвращения Веры Николаевны на виллу «Бельведер» Бунин остается на

---

<sup>11</sup> Там же. С. 138.

<sup>12</sup> *Бабореко А.К.* Бунин. Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004. С. 261.

<sup>13</sup> См.: *Двинятина Т.М., Морозов С.Н., Шинкова Е.М.* Переписка И.А. Бунина с В.Н. Муромцевой-Буниной. 1906–1947. С. 368.

<sup>14</sup> Литературное наследство. Т. 110. Кн. 1. С. 673.

<sup>15</sup> Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин: В 2 кн. Кн. 1. М.: Наука, 1973. С. 669.

окруженной садиком вилле «Доминант» вплоть до мая 1939 г., перечитывая любимые стихи, вспоминая юношеские переживания в Озёрках и вообще расценивая этот период как очень плодотворный<sup>16</sup>.

Что касается виллы «Бельведер», то она оставалась в распоряжении Буниных до 26 сентября 1939 г. Но когда они уже окончательно ее покидают, им вновь неожиданно «везет» — на бульваре Жоржа Клемансо (*boulevard Georges Clemenceau, 35*, ранее назывался *Route Napoléon, Наполеоновская дорога*) сдается вилла «Жанетт»: «Вчера сняли виллу Jeanette <...> дешево, за 12.000 в год, она стоит дороже. Вилла чудесная, “с сюрпризами”, но стоит высоко, с кульками подниматься трудно», — пишет В.Н. Бунина 18 сентября 1939 г.<sup>17</sup>. Новая вилла была лучше и просторнее «Бельведера», с хорошей барской обстановкой и еще более прекрасным видом на Грасс. Требовалось полчаса, чтобы подняться к ней по крутым тропинкам и лестницам мимо кактусов и запущенных огородов. Но Бунин любил высоту и горные тропинки.

Пребывание на вилле «Жанетт» пришлось на военные годы: Бунин вынужден прятаться от бомб в саду, в облюбованной им будке, прилепившейся к скале, которую считал «верным от бомб убежищем»<sup>18</sup>. Бывали дни, когда его одолевали мысли покинуть «осточертевший Грасс» и отправиться за океан<sup>19</sup>. В период «сравнительно безобидной итальянской оккупации Грасса» виллу как неприятельскую собственность едва не реквизируют «для нужд итальянского командования». Спасает итальянский полковник — коллекционер автографов, явившийся к перепуганному Бунину, так и не понявшему до конца, чего от него хотят. В результате уже собранные было чемоданы распаковываются<sup>20</sup>. И только после ухода немцев из Грасса Бунины в 1944 г. возвращаются в Париж.

Затем будет еще «Русский дом» в Жуан-ле-Пен на Лазурном берегу близ Антиба<sup>21</sup>, где Бунин мечтает о Париже так же, как в Париже он мечтал о Ницце, — но в целом можно сказать, что квазиусадебная жизнь на французском юге после войны для Бунина заканчивается.

<sup>16</sup> Подробнее см.: Двигятина Т.М., Морозов С.Н., Шинкова Е.М. Переписка И.А. Бунина с В.Н. Муромцевой-Буниной. 1906–1947. С. 371.

<sup>17</sup> Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. Т. 3. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1982. С. 34.

<sup>18</sup> Там же. С. 161.

<sup>19</sup> Там же. С. 158.

<sup>20</sup> См.: Там же. С. 58.

<sup>21</sup> См.: Двигятина Т.М., Морозов С.Н., Шинкова Е.М. Переписка И.А. Бунина с В.Н. Муромцевой-Буниной. 1906–1947. С. 373.

Те более чем 20 лет, что Бунины прожили в Грассе, сменив три места обитания, были разными и по материальным условиям, и по климату, царившему в этих французских усадьбах. Но что поразительно: при неизменно стесненных условиях (кроме краткого периода после Нобелевской премии) Бунины жили в традициях русского барского гостеприимства, не только постоянно принимая гостей, но и предоставляя свой кров друзьям и тем, кого они почитали за таковых. Даже в тяжелое военное время, переселившись на менее удобно расположенную виллу «Жанетт», Бунин боялся не высоты и удаленности от центра города, но одиночества и поэтому желал поскорее заселить свое «гнездо» «“живыми” людьми»<sup>22</sup>.

Среди тех, кто подолгу жил на снимаемых Буниными виллах, были поэтесса Г.Н. Кузнецова (с мая 1927 до апреля 1942 г.) и ее подруга певица Марта (Марго) Степун (с 1939 г.), сестра философа Ф.А. Степуна. При всей драматичности пребывания Кузнецовой у Буниных<sup>23</sup>, отъезд своих «домочадиц» в Канны в 1942 г. Бунин «все же счел изменой»<sup>24</sup>.

В ноябре 1929 г. с кульком антоновских яблок<sup>25</sup> на вилле «Бельведер» появился Л.Ф. Зуров, впоследствии наследник архива Бунина<sup>26</sup>, и прожил, хоть и небеспроблемно, вместе с Буниными все военные годы. Подолгу оставался на вилле «Бельведер» и Н.Я. Роцин, некогда боевой офицер в Добровольческой армии А.И. Деникина<sup>27</sup>. Это о нем записывает Кузнецова в «Грасском дневнике»: «Накануне отъезда он читал нам статью “Вилла Бельведер”, которую собирается послать в рижскую газету “Сегодня”. Описал в ней весь наш дом и всех в нем живущих, “расхвалил” <...> Ивана Алексеевича»<sup>28</sup>. А.В. Бахрах, в ту пору молодой и энергичный жур-

<sup>22</sup> См.: Бунин без глянца / Сост. П.Е. Фокин, Л.В. Сыроватко. СПб.: Амфора, 2009. С. 339.

<sup>23</sup> Бахрах А.В. Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. М.: Вагриус, 2005. С. 36.

<sup>24</sup> Там же. С. 28.

<sup>25</sup> Об этом чисто литературном жесте см.: Там же. С. 37.

<sup>26</sup> О Л.Ф. Зурове см.: Разумовская А.Г. «...И кровь мою воспитывала наша земля...» // Север. 2007. № 7–8. С. 233–239.

<sup>27</sup> О Н.Я. Роцине на вилле «Бельведер» подробнее см.: Шинкова Е.М. К истории формирования личного фонда И.А. Бунина в коллекции Орловского объединенного государственного литературного музея И.С. Тургенева (ОГЛИМТ). <http://turgenevmus.ru/edinaya-fondovaya-kollektsiya/nashi-publikatsii-i-nahodki/> (Последнее обращение: 5.02.2020).

<sup>28</sup> Кузнецова Г.Н. Грасский дневник / Вступит. статья, коммент. О.Р. Демидовой. М.: АСТ, 2017. С. 9. Речь идет о статье: Роцин Н. Литературный уголок. Вилла

налист, проживет с Буниными с 22 сентября 1940 по 23 октября 1944 г., частично выполняя функции секретаря писателя и помощника по дому его жены. Впоследствии Бахрах вспоминал о Вере Николаевне: «Приняла она меня на Жанетте <...> с той добротой, которая ее отличала — может быть, даже чуть <...> демонстративной, потому что ей всегда непременно надо было кого-то опекать <...>»<sup>29</sup>.

В марте 1941 г. Бунин записывает в дневник: «Сейчас десять минут двенадцатого. Г. и М. и Бахрах только что проснулись. И так почти каждый день. Замечательные мои нахлебники. Бесплатно содержат троих, четвертый, Зуров, платит в день 10 фр<анков>»<sup>30</sup>. Год спустя оценка гостей так же нерадостна: «Живем мы коммуной. Шесть человек. И ни у кого гроша нет за душой — деньги Нобелевской премии давно уже прожиты. Один вот приехал к нам погостить денька на два <...>. Было это три года тому назад. С тех пор вот так и живет, гостит (речь идет о Бахрахе. — *Е. Д.*). Да и уходить ему, по правде говоря, некуда — еврей. Не могу же я его выставить»<sup>31</sup>. Перечисленные гости-нахлебники — далеко не полный список тех, кто пользовался гостеприимством Буниных. Очевидно желание писателя, даже в самые тяжелые и голодные годы, видеть в своем доме «гостей» — своего рода странноприимцев, всегда живших даже в бедных дворянских усадьбах (такой была и усадьба его родителей). Да и сам Бунин в дореволюционные и первые революционные годы нередко выступал в роли такого странника: постоянно, особенно после продажи в 1889 г. родительского имения Озёрки, навещал в Глотова, к двоюродной сестре С.Н. Пушешниковой. За чтением газет в чужом, но все же родном Глотова Бунин в 1917 г. провел последние свои лето и осень в Центральной России.

Конечно, была здесь и сторона бытовая — грасские гости помогали Буниным: сменяли друг друга на кухне<sup>32</sup> и, вопреки разыгрывавшимся здесь драмам, поддерживали климат, который так нужен был писателю и определял то, что мы теперь называем жизнью русских усадеб.

---

«Бельведер» // Сегодня. 1929. 1 января. № 1. С. 4. Также см.: *Понятовский А.И.* Очерк Н.Я. Рошина о вилле «Бельведер» // Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин: В 2 кн. Кн. 2. М.: Наука, 1973. С. 436–439.

<sup>29</sup> *Бахрах А.В.* Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. С. 143.

<sup>30</sup> Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. Т. 3. С. 87.

<sup>31</sup> *Седых А.* Далекие, близкие: Воспоминания, рассказы. М.: Московский рабочий, 1995. С. 209. Также см.: *Бахрах А.В.* Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. С. 5.

<sup>32</sup> *Седых А.* Далекие, близкие: Воспоминания, рассказы. С. 145.

Помимо гостей постоянных, были и просто гости — в основном представители той же эмиграции, которых он сам «зазывал» на свою виллу. Чаще всего в Грассе бывали Ходасевичи и Мережковские. С Мережковскими Бунины тесно «усадебно» общались начиная с 1921 г. О том, как Бунин принимал гостей и как сам ездил в гости, есть немало записей в «Грасском дневнике». Вилла, на которой обитали Мережковские, контрастировала с не столь обхоженным бытом Буниных: «Были и слушали, — записывает Кузнецова 10 ноября 1927 г. — Посещение знаменательное и даже довольно волнующее. Множество новых впечатлений и от виллы, очень чистой, нарядно, даже с некоторой кокетливостью убранной <...>»<sup>33</sup>.

Помимо Мережковских, Бунины ездили в гости и на другие виллы. Например, повидаться с Зайцевыми в Пюжет, в имение Эльяшевича<sup>34</sup>. Вместе с С.В. Рахманиновым (с ним Вера Николаевна состояла в родстве), который приглашал Бунина «к себе в Рамбуйе гостить, уверяя, что ему там будет очень удобно тихо писать»<sup>35</sup>, они навещали Алданова в Жюан Ле Пен. Неизвестно, сумел ли Бунин побывать в Рамбуйе, но швейцарское имение Рахманинова Сенар он определенно посетил.

Посещение же имения Тенар<sup>36</sup>, виллы великого князя Николая Николаевича, составило целый эпизод романа «Жизнь Арсеньева».

### *Поиски дома: реальные и ментальные*

28 июля 1940 г., все еще будучи в Грассе, Бунин записывает: «Прекрасный, уже совсем теплый день. Дубы возле chaumière уже сплошь в бледно-зеленых мушках. <...> Цветет сирень, глицинии... Ходил по саду <...>. Сидел на плетеном разрушающемся кресле, смотрел на легкие и смутные как дым горы за Ниццей... Райский край!»<sup>37</sup>

Как ни восторгался Бунин красотой снимаемых им усадеб, его не оставляло желание иметь собственный дом и даже собственное поместье: «Ему все мерещится какая-то необыкновенная, уютная, деревенская дача с огромным садом, со множеством комнат, со старинной деревянной ме-

<sup>33</sup> Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. С. 51.

<sup>34</sup> См.: Двинятина Т.М., Морозов С.Н., Шинкова Е.М. Переписка И.А. Бунина с В.Н. Муромцевой-Буниной 1906–1947. С. 355.

<sup>35</sup> Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. С. 168.

<sup>36</sup> Там же. С. 128.

<sup>37</sup> Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы. Т. 2. С. 345. Chaumière — хижина, избушка (фр.).

белью и обоями, “высохшими от мистралей” <...><sup>38</sup>. Но поиск этот оставался виртуальным: «Даже в дни изобилия, наступившие после получения Нобелевской премии, он очень скоро стал мысленно предвосхищать, что не сумеет ничего удержать и рано или поздно окажется у разбитого корыта. <...> тут, несомненно, сказывалась наследственность, воспоминания о той обстановке дворянского оскуднения, которую так выпукло <...> описал <...> Терпигорев-Атава<sup>39</sup>. Впрочем, и сам Иван Алексеевич не раз вдохновлялся той же близкой ему и болезненной темой <...>. Ему казалось, что русскому писателю Бунину “не к лицу” стать каким-то домовладельцем <...>»<sup>40</sup>. Думается, были и другие причины: Грасс для Бунина стал в первую очередь *ландшафтом воспоминаний*, во всем том широком смысле, какой вложила в это словосочетание русская литература. Это было связано с особенностью его памяти, о которой свидетельствовали современники, — ревнивым и ревностным всматриванием в прошлое.

«Были в усадьбе Фрагонара, где устроен теперь музей, — записала Кузнецова 5 января 1928 г. — Смотрели прекрасный старинный провансальский дом, утварь, мебель из золотистого полированного дерева. И.А. все повторял: “И все это исчезло из жизни, все провалилось куда-то! Вот жили люди! Как мы теперь живем!”»<sup>41</sup>. Ср. ее запись от 24 декабря 1928 г.: «На подъеме к нашей даче вдруг дружный и нестройно-веселый перезвон, очень похожий на пасхальный. <...> И.А. сказал с волнением: “И вот так странно думать, что пятьсот лет назад звонили точно так же... И какой благодатной защитой над всем, даже над смертью был этот перезвон. И как это есть люди, которые не понимают этого!”»<sup>42</sup>. В самом деле, «болезненно восприимчивый к текучести времени, его загадочной необратимости, Бунин стремится найти в нем “окно”, возможность прорыва в причинно-следственной цепи событий» — так делает героиня его «Холодной осени» (1944), для которой безостановочный «бег» лишь дурной сон, от которого нужно проснуться к «настоящему», к встрече с погибшим женихом<sup>43</sup>.

---

<sup>38</sup> Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. С. 49.

<sup>39</sup> Терпигорев С.Н. (1841–1895) — писатель и публицист, печатался под псевд. *Сергей Атава*; автор получивших известность книг «Оскудение» (1880) и «Потревоженные тени» (1890) о быте пореформенной сельской России, о бедственном положении дворянских усадеб.

<sup>40</sup> Бахрах А.В. Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. С. 123.

<sup>41</sup> Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. С. 60.

<sup>42</sup> Там же. С. 102.

<sup>43</sup> См.: Михайлов О.Н. Путь Бунина-художника // Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. С. 45.

Рассказами-снами, рассказами-видениями, разрушающими структуру времени, выглядят иные зарубежные бунинские произведения. И удивительно ли, что райский край (в его ощущениях не всегда «райский») Французской Ривьеры на протяжении всех лет эмиграции Бунин проецирует (точнее, опрокидывает) на Россию, а более конкретно — на усадьбную Россию, имение Глотово Елецкого уезда Орловской губернии, которое, собственно, и не было его имением. Именно «глотовский уют» ищет Бунин во Франции<sup>44</sup>. Брату, как мы видели, В.Н. Бунина тоже объясняла, что «вилла нужна так же, как было нужно Глотово или Капри для Яна <...>».

О том, что, живя во Франции, Бунин ментально пребывал в России, свидетельствует запись из дневника Кузнецовой от 17 декабря 1929 г.: «Перед обедом сидели с Зуровым у него в комнате, и он читал вслух “Суходол”. В середине вдруг оба остановились и стали смеяться, и он сказал: “Конечно, тот же Суходол! И нечего говорить о Европе! Здесь тот же самый, чистейший Суходол, и все мы оттуда!”»<sup>45</sup>.

#### *Впадение в прошлое: прустовские корни Бунина*

И все-таки было нечто, что не только позволяло, но и заставляло Бунина в эмиграции не просто проецировать свою новую жизнь на ту, которую он прожил в России, но еще и внутренне их соединять. То был, как представляется, «зов предков», он же — зов культуры, ощущение своей нерасторжимой связи с ней. Именно это ощущение заставило его на первых же страницах «Жизни Арсеньева» сказать:

В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал мне приют, некогда славных, а теперь загложших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Все же над этой жизнью всегда — и недаром — царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> См.: Там же. С. 366. Также см.: Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы. Т. 2. С. 74–75.

<sup>45</sup> Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. С. 134.

<sup>46</sup> Бунин И.А. Жизнь Арсеньева: Роман // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. М.: Воскресенье, 2006. С. 8.



Этому абзацу предшествует, что характерно, размышление о собственных предках:

В Духов день призывает Церковь за литургией «сотворить память всем от века умершим». <...> Среди моих предков было, верно, немало и дурных. Но все же из поколения в поколение наказывали мои предки друг другу помнить и блюсти свою кровь: будь достоин во всем своего благородства<sup>47</sup>.

Трудно сказать сейчас, ретроспективно ли Бунин приписал себе это свойство или, действительно, причастность тому европейскому (и не только европейскому) миру, где были общие предки и общая культура, характерна для его ранних лет:

В тамбовском поле, под тамбовским небом, с такой необыкновенной силой вспомнил я все, что я видел, чем жил когда-то, в своих прежних, незапамятных существованиях, что впоследствии, в Египте, в Нубии, в тропиках мне оставалось только говорить себе: да, да, все это именно так, как я впервые «вспомнил» тридцать лет тому назад!<sup>48</sup>.

Художница Т.Д. Муравьева-Логинова вспоминала, как однажды Бунин ей сказал:

Мне кажется, что я живу действительно тысячу лет <...>, и не одну тысячу <...>. Чувствую в себе всех своих предков. Бурлят, шумят они во мне — и дальше чувствую далекую глубину веков. Все корни мои, ушедшие в русскую почву, до малейшего корешка чувствую<sup>49</sup>.

Собственно, это и было то особое бунинское чувство времени, заставившее его не единожды намекнуть на свою, казалось бы, неясную связь с М. Прустом: как-то он «ошарашил» Бахраха «словами о том, что в некоторых главах “Жизни Арсеньева” есть, мол, немало мест совсем прустовских, хотя это влияние на него Пруста неискушенному читателю мало приметно»<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Там же. С. 7–8.

<sup>48</sup> Там же. С. 33.

<sup>49</sup> *Муравьева-Логинова Т.Д.* Живое прошлое. Воспоминания о И.А. и В.Н. Буниных // Литературное наследство. Т. 84. Кн. 2. С. 301.

<sup>50</sup> *Бахрах А.В.* Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. С. 113.

Главные книги, написанные Буниным в эмиграции — цикл «Темные аллеи» и «Жизнь Арсеньева», — по большей части об усадьбе. Были ли они логическим итогом его дореволюционного «усадебного текста» или что-то в его видении с 1917 г. изменилось?

Выше говорилось о том, что и бытийно, и событийно Бунин с усадьбами был связан как никто другой. Славу ему принесли именно деревенские рассказы, которые он, впрочем, усадебными (или «дворянскими») не считал и от которых пытался даже дистанцироваться. Не понаслышке зная о положении в деревне, ощутив и пережив многое в истории своего рода, своей семьи, Бунин не то чтобы одним из первых заговорил об оскудении усадебной жизни — об этом говорили и до него, — но сделал эту тему поистине центральной. И если сравнить «усадебные» тексты, написанные им до и после 1917 г., то невозможно не заметить тенденции, вновь возвращающей к тому, что мы ранее обозначили, как «зов предков», — ощущение (да простится здесь тавтология) обретенной обратимости необратимого времени.

Каковы основные мотивы ранних «усадебных» текстов Бунина? Очевидно, что на первом месте — оскудение, явленное в самых разных сферах. Это и оскудение рода: не случаен, видимо, постоянно повторяющийся мотив смерти некоего старого князя («Исход», «Сны Чанга», «Иоанн Рыдалец», «Всходы новые»). Это и продажа имения, где правы и неправы *все* — и те, кто покупают, и те, кто продают («Князь во князьях», «Последний день»). Это и оскудение усадебной, дворянской любви, своего рода ее последыш («Последнее свидание»), где описывается бедная, пахнущая «старым отхожим местом» усадьба, постаревшая барышня с печальным крестиком — бабушкиным «последним богатством»<sup>51</sup>.

В эмиграции («Несрочная весна», «Именины», «Митина любовь» и незаконченное — «Иволга») Бунин отчасти проигрывает те же темы, что и в рассказах, написанных в России (в частности, смерть последнего владельца усадьбы — «К роду отцов своих»). Но появляется в них и нечто новое (а точнее, возвращение к забытому старому): усадебная любовь, вытесненная им ранее на периферию, посрамленная (как в «Последнем свидании»), нелепо сумасшедшая (в «Грамматике любви»), *врывается* в тексты Бунина как все на своем пути сметающая сила, которая лишь на первый взгляд парадоксально, а в сущности

---

<sup>51</sup> Бунин И.А. Последнее свидание: Рассказ // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 3. М.: Воскресенье, 2006. С. 214.

вполне логично сопрягается со смертью. В этом смысле особое место занимает «Митина любовь» — рассказ, написанный, что для нас немаловажно, на грасской вилле «Бельведер», — но с воспоминанием о жизни в России, в имении Колонтаевка, куда ездили и сам Бунин, и его сестра Машенька, где «была сосновая аллея, как-то особенно пахло жасмином <...>»<sup>52</sup>.

Когда читаешь недавно опубликованные наброски Бунина (сам он сопротивлялся этой возможности), то поражает, насколько они проникнуты эротикой, чувственностью, телесностью — всем тем, что присутствует и в напечатанных при жизни текстах, но предстает там завуалированно, словно в узде. Запись Кузнецовой от 5 декабря 1927 г. дает некоторое представление о том, какого напряжения требовала от Бунина эта сдержанность:

И.А. дал мне пачку своих стихов для того, чтобы я отобрала их для книги, которую он хочет давно издать. Отбирая, невольно изумилась тому, как мало у него любовной лирики и вообще своего, личного в поэзии. За все время четыре-пять стихотворений, в которых одной, двумя строками затронута любовная тема. Спросила его об этом. Говорит, что никогда не мог писать о любви — по сдержанности и стыдливости натуры и по сознанию несоответствия своего и чужого чувства<sup>53</sup>.

Возможно, это и есть причина того, что любовь, — та, что уже явно выходит на первый план в усадебных новеллах «Темных аллея», — предстает еще и как любовь преображенная и — несмотря на всю ее трагичность и невозможность — просветленная, уходящая, так сказать, в вечность. Таков рассказ «Руся» (1940) с его финальной фразой «*Amata nobis quantum amabitur nulla*» («Возлюбленная нами, как никакая другая возлюблена не будет!»)<sup>54</sup>. В pendant этому — рассказ «Темные аллеи» (1938), ставший камертоном цикла и давший ему название. В нем — несмотря на всю невозможность, социальную и психологическую, свершения усадебной любви — звучит и другой мотив, по сути тот же, что и в «Русе»: «<...> я потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни»<sup>55</sup>. Это и рассказ «Таня» (1940), заканчивающийся суггестивной фразой об исходе любви

---

<sup>52</sup> Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. С. 242.

<sup>53</sup> Там же. С. 54.

<sup>54</sup> Бунин И.А. Темные аллеи // Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 2006. С. 44. О сопряжении религии и эротики в «Русе» и «Иволге» см.: Литературное наследство. Т. 110. Кн. 1. С. 83.

<sup>55</sup> Бунин И.А. Темные аллеи. С. 10.

барчука Петруши и горничной Тани: «Это было в феврале страшного семнадцатого года. Он был тогда в деревне в последний раз в жизни»<sup>56</sup>. И знаменитая «Холодная осень», которую Бунин создает в 1944 г., возвращаясь в военную годину к войне предыдущей, которая, как и последующая затем революция 1917 г., делает все произошедшее затем в жизни героини «ненужным сном»<sup>57</sup>.

Как известно, Бунин не любил, когда его подозревали в автобиографичности написанного: «я умею только выдумывать», признавался он неоднократно, утверждая, что «записывать виденное или протокольно отмечать пережитое противно его природе»<sup>58</sup>. И всячески предостерегал, чтоб не путали его с Арсеньевым.

Впрочем, имеются и противоположные указания. Примеров тому немало и в «Грасском дневнике» Кузнецовой, и в текстах самого Бунина, в частности в эссе «Происхождение моих рассказов»<sup>59</sup>. Противоречивость ли это самого Бунина или разная оптика мемуаристов?

25 июля 1929 г. Кузнецова передает следующий диалог писателя с Неклюдовым: «Россия была испорчена литературой <...>. Ведь все общество жило ею и ничего другого не желало видеть. Ведь даже погода в России должна была быть всегда дурной, по мнению писателей. Я как-то указал кому-то, что у Щедрина во всех его сочинениях ни разу нет солнечного дня, а все: “моросил дождик”, да хмуро, да мерзко. И что же? Так и оказалось. Просмотрели всего Щедрина — так и оказалось!»<sup>60</sup>.

А ведь тот русский «усадебный» текст, который Бунин создает, живя на виллах во французском городе Грасс, и есть *литература*, в которую безоговорочно поверили поколения, родившиеся после 1917 г. и уже не мыслившие усадьбу и усадебную жизнь без того образа, который возникает на страницах «Темных аллей». Для самого Бунина он был не столько автобиографией, сколько «переработанной памятью»<sup>61</sup>, и «сколки былого» в нем оказывались не более важными, чем постоянная переработка собственных и чужих литературных текстов, цитатность и автоцитатность (характернейший тому пример — рассказ «Натали», одно из самых трепетных описаний этой свершившейся и

---

<sup>56</sup> Там же. С. 88.

<sup>57</sup> Там же. С. 168.

<sup>58</sup> Бахрах А.В. Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. С. 120.

<sup>59</sup> См., например, ответ И.А. Бунина на вопрос Г.Н. Кузнецовой о том, как создавалась «Чаша жизни» (Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. С. 40).

<sup>60</sup> Там же. С. 126.

<sup>61</sup> Литературное наследство. Т. 110. Кн. 1. С. 171.

одновременно несвершившейся усадебной любви, рожденное, однако, из литературной реминисценции)<sup>62</sup>.

Подобная литературность не была для Бунина периода эмиграции чем-то принципиально новым. Новым было скорее то, что зеркалом, в котором каждый раз по-новому отражалось бывшее и небывшее<sup>63</sup>, выступали сады Грасса и отроги горного массива Эстерель. Не уставая любоваться Средиземным морем и горной грядой, Бунин однажды делает запись в дневнике: «Лежал, читал, потом посмотрел на Эстерель, на его хребты в солнечной дымке... Боже мой, ведь буквально, буквально было все это и при римлянах!»<sup>64</sup>. Итак, работая над «Темными аллеями» и «Жизнью Арсеньева», Бунин, оказывается, думает не только о России, но и о давно прошедших веках. И мы вправе задаться вопросом, который, возможно, станет выводом из всего здесь написанного. Было ли то, что прозвучало как ностальгический гимн усадебной России, не столько порождением воспоминаний о ней, о русской истории, о собственном усадебном прошлом, сколько раздумьем о древнем и неумолимом хроносе, одинаково беспощадном и к еще не оправившейся от революционных бурь России, и к благополучной в целом Франции? При таком прочтении русская усадьба (во всяком случае, в интерпретации Бунина) может быть воспринята как эмблема экзистенциальной трагедии, которой Россия, в том числе и усадебная Россия, оказывается лишь частным выражением.

### *Список литературы*

1. *Бабореко А.К.* Бунин. Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2004. 455 с.
2. *Бахрах А.В.* Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. М.: Вагриус, 2005. 592 с.
3. *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.:

---

<sup>62</sup> Описывая в «Происхождении моих рассказов» генезис рассказа «Натали», И.А. Бунин пояснял: «Мне как-то пришло в голову: вот Гоголь выдумал Чичикова, который ездит и скупает “мертвые души”, и так не выдумать ли мне молодого человека, который поехал на поиски любовных приключений?» (Литературное наследство. Т. 84. Кн. 1. С. 393).

<sup>63</sup> О зеркале, в котором герой «Жизни Арсеньева» каждый раз видел себя «по-новому отчужденным и отраженным», см.: *Пономарев Е.Р.* Рассказы круга «Темных аллей» // Литературное наследство. Т. 110. Кн. 1. С. 83.

<sup>64</sup> Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы. Т. 2. С. 125.

- Топика. Динамика. Мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).
4. Бунин без глянца / Сост. П.Е. Фокин, Л.В. Сыроватко. СПб.: Амфора, 2009. 381 с.
  5. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 3. М.: Воскресенье, 2006. 513 с.
  6. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М.: Воскресенье, 2006. 703 с.
  7. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. М.: Воскресенье, 2006. 639 с.
  8. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 2006. 488 с.
  9. Дмитриева Е.Е. Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140–141.
  10. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник / Вступит. статья, коммент. О.Р. Демидовой. М.: АСТ, 2017. 462 с.
  11. Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин: В 2 кн. Кн. 1 / Гл. ред. В.Р. Щербина. М.: Наука, 1973. 696 с.
  12. Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин: В 2 кн. Кн. 2 / Гл. ред. В.Р. Щербина. М.: Наука, 1973. 551 с.
  13. Литературное наследство. Т. 110. И.А. Бунин. Новые материалы и исследования: В 4 кн. Кн. 1 / Ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 1184 с.
  14. Разумовская А.Г. «...И кровь мою воспитывала наша земля...» // Север. 2007. № 7-8. С. 233–239.
  15. Роцин Н. Литературный уголок. Вилла «Бельведер» // Сегодня. 1929. 1 января. № 1. С. 4.
  16. Седых А. Далекие, близкие: Воспоминания, рассказы. М.: Московский рабочий, 1995. 318 с.
  17. Смирнов В.П. Бунин Иван Алексеевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 354–355.
  18. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Подгот. текста и примеч. М. Грин. Т. 2. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981. 318 с.
  19. Устами Буниных: Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. Т. 3. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1982. 221 с.
  20. Цветаева М.И. Кедр. Апология (О книге кн. С. Волконского «Родина») // Новый мир. 1991. № 7. С. 162–176.
  21. Шинкова Е.М. К истории формирования личного фонда И.А. Бунина в коллекции Орловского объединенного государственного литературного музея И.С. Тургенева (ОГЛМТ). <http://turgenevmus.ru/edinaya-fondovaya-kollektsiya/nashi-publikatsii-i-nahodka/> (Последнее обращение: 5.02.2020).



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-187-197

*Н.В. Пращерук*

***Усадебный мир в прозе И.А. Бунина:  
от «Суходола» к «Странствиям» и «Жизни Арсеньева»***

**Сведения об авторе:** Пращерук Наталья Викторовна (Екатеринбург, Россия), доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. ORCID ID: 0000-0003-4407-5293. E-mail: pnv1108@gmail.com.

**Аннотация:** Образ усадьбы — один из ключевых в бунинской картине русского мира, явленной читателю произведениями художника разных лет. Исследуется, как этот образ в творчестве И.А. Бунина изменяется, подвергается — в зависимости от времени, в которое он пишется, — корректировке и даже трансформации.

В роковой привязанности героев к усадьбе («Суходол»), которая сродни культу, а также с помощью виртуозной поэтики сюрреальности, создающей картину, когда «сны порой сильнее всякой яви», воплощена прогностическая историософская и культурологическая концепция писателя.

В произведениях начала эмигрантского периода драматизм культурологического прочтения сменяется трагизмом апокалипсического видения («Именины»). В 1930–1940-е гг. («Странствия», «Жизнь Арсеньева» и др.) начинается этап «возвращения» русской усадьбы во вневременное пространство культуры. Она, как и весь русский мир отныне, явлена в лике «не временном и искаженном, а вечном, метафизически просветленном».

Наряду со сквозными для всей прозы Бунина трансформациями образа усадьбы, в каждом отдельном произведении писателя усадебный мир органически увязан с его конкретной концепцией и потому обогащается новыми смысловыми акцентами и нюансами.

**Ключевые слова:** проза, Бунин, усадебный мир, трансформация, поэтика, историософия, культура, метафизика, пространство.

*Natalia V. Prashcheruk*

***Estate world in Bunin's prose:  
from "Sukhodol" to "Wanderings" and "The Life of Arseniev"***

**Information about the author:** Prashcheruk Natalia Victorovna (Ekaterinburg, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, B.N. Yeltsin Ural Federal University. ORCID ID: 0000-0003-4407-5293. E-mail: pnv1108@gmail.com

**Abstract:** The image of the estate — “noble nest” is one of the key ones in Bunin’s depiction of Russian world. This image is illuminated before a reader by writer’s works of different years. It is examined how this image is changing, is subjected to correction and even transformation depending on the time when the book was written.

Prognostic and culturally sensitive writer’s concept translated into a fatal attachment of the characters to the estate (“Sukhodol”). That attachment is akin to a religion. Writer’s concept is implemented this way with help of master poetics of surrealism that create the picture where “dreams are sometimes richer than reality”.

The dramaticism of culturally sensitive view is replaced by the tragic of an apocalyptic vision in the works of beginning emigrant period (“Nameday”). The phase of “return” of Russian estate to timeless space of culture begins in 1930s — 1940s (“Wanderings”, “The Life of Arseniev”). The culture as well as the Russian world as a whole is illuminated as “not temporary and distorted but eternal and metaphysically enlightened”.

It is necessary to bear in mind that in addition to cross-cutting transformations of the estate’s image, world of the estate is organically linked with the general concept in every specific work. This image is enriched with new semantic focuses and nuances every time.

**Key words:** prose, Bunin, estate world, transformation, poetics, historiography, culture, metaphysics, space.

Не вызывает ни малейших сомнений тот факт, что Бунин, хоть и происходил из мелкопоместных дворян, органически, кровно, корнями — как человек и как художник — связан с «усадебной культурой» России. Образ русской усадьбы — «дворянского гнезда» — один из ключевых в бунинской картине русского мира, явленной читателю произведениями художника разных лет. Очевидно и то, что образ усадебного мира не является в творчестве Бунина статичным, он меняется, подвергается — в зависимости от времени, в которое этот образ пишется, — корректировке и даже трансформациям.

Попробуем показать это на примере наиболее значимых произведений.

Повесть «Суходол» (1911), новаторское произведение уже зрелого художника, напрямую — начиная с заголовка — связывается с темой и образом усадьбы. В повести акцентируется почти патологическая привязанность суходольцев к родному гнезду, которое фактически уже утрачено. Реальность настоящей усадебной жизни подменяется иллюзорными грезами и ностальгически пронзительными воспоминаниями о ней. Топосы и локусы «усадебного текста» в повести как будто традиционны: дом, сад, поля вокруг, лесок. Однако все они, с одной стороны, «тонут» в снах и грезах, в атмосфере воображаемого, а с другой — жестко привязаны к теме уничтожения, «выгорания», исчезновения, воплощенной в мотиве огня, многоаспектно функционирующем в повести и поддержанном разветвленной символикой и насыщенностью образов. Две интонации гениально формируют атмосферу повести — истлевания тонкого слоя культуры (декадентский



ущерб как знак эпохи) и уничтожения огнем, понятым феноменологически: страсти изнутри героев коррелируют с пожарами внешнего мира<sup>1</sup>. Судьба суходольской усадьбы вписана в целостный национальный образ мира и сопряжена с экзистенциальной проблематикой, что придает произведению философский масштаб и пророческую направленность. Не случайно образ усадебного мира выстраивается с опорой на традиционные природные мотивы тишины, грозы, сопряжен с архетипами родного/чужого, темного, глухого и другими<sup>2</sup>. Усадьба, с которой связаны многие поколения суходольцев (изумительное использование повествовательной инстанции «мы»), обречена, что было совершенно точно уловлено современниками, закрепившими свое впечатление от повести такими оценками, как, например, «не воспел, а отпел дворянскую усадьбу» или нечто вроде «заупокойной литургии»<sup>3</sup>. Более того, образ усадьбы носит культовый характер, строится на сложном соотношении близкого и далекого<sup>4</sup>. Потому, сколько бы ни хотели младшие Хрущевы постичь тайну Суходола, им этого не удастся. Выход один — вообразить: «Под какими же буграми кости бабушки, дедушки? А Бог ведает! <...> И то бесконечно далеким, то таким близким начинает казаться их время. Тогда говоришь себе: “Это не трудно, не трудно вообразить. Только надо помнить, что вот этот покосившийся золоченый крест в синем летнем небе и при них был тот же... что так же желтела, зрела рожь в полях, пустых и знойных, а здесь была тень, прохлада, кусты...”»<sup>5</sup>.

И вместе с тем, несмотря на столь глубокую концептуальность осмысления судеб дворянской усадьбы в русской культуре, в «Суходоле» еще нет той острой боли об утраченном, которую мы находим в произведениях начала эмигрантского периода. Драматизм культурологического прочтения сменяется в них трагизмом апокалиптического видения. Яркий пример — миниатюра «Именины» (1924). Она открывается выразительнейшим визуальным образом, построенным на контрасте: «Вместе с громадной пыльно-черной тучей, заходящей из-за сада, из-за вековых

<sup>1</sup> Пращерук Н.В. Художественный мир прозы И.А. Бунина: язык пространства. Екатеринбург: МУМЦ, 1999. С. 66–83; Пращерук Н.В. Образы огня в прозе Ивана Бунина (1910–1920-е гг.) // Quaestio Rossica. 2015. № 2. С. 72–76.

<sup>2</sup> Пращерук Н.В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. С. 66–83.

<sup>3</sup> Горьковские чтения. 1958–1959. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 51.

<sup>4</sup> Пращерук Н.В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. С. 67.

<sup>5</sup> Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1965. С. 187. В дальнейшем произведения Бунина, кроме «Странствий», цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте статьи в круглых скобках.

берез и серых итальянских тополей, все более жгучим становится ослепительный солнечный свет, его сухой степной жар — и все более немеет усадьба, все мельче и серебристее струится листва на тополях» (5, 141). Следующим предложением, выделенным — в силу его особой значимости — в отдельный абзац, контраст еще более акцентирован. А кроме того, первоначальный как будто живописно-реалистический образ выводится совсем в другой — библейско-катастрофический контекст: «Черный ад обступает радостный солнечный мир усадьбы» (5, 141). Апокалиптическая тема поддержана и далее: «<...> так тяжело, точно вся вселенная на краю гибели, смерти» (5, 141). Собственно, во многом именно на этом напряженном взаимодействии живописного, вещественно-предметного и символического в описании именин в усадьбе строится вся миниатюра.

Поначалу перед нами картина из прошлого, восстановленная образной памятью героя и максимально приближенная к нам. Она выполнена в технике, которую чуть позже сформулирует Алексей Арсеньев («Жизнь Арсеньева», 1933): «Вижу и чувствую подробности» (6, 188). Нарратор отступает, повествование преобразуется в живописание. Событийность свернута, предметный мир стремится стать самостоятельным. Перед нами явление, о котором писал О. Хансен-Лёве, называя его «Wortkunst», уничтожающее, в отличие от «Erzählungskunst», расхождение между описанием и предметом описания<sup>6</sup>. Структурная доминанта живописания в бунинской миниатюре в ее функциональном аспекте может быть истолкована и с опорой на труд П.А. Флоренского, в котором формулируются онтологические свойства живописного искусства и исследуются возможности влияния живописи на словесность. В частности, философ отмечает, что «живопись распространяет на пространство вещественность»<sup>7</sup>, а процессы опространствливания формы, достаточно широко охватившие литературу XX в., разворачиваются с опорой на живописный принцип «освобождения от времени»<sup>8</sup>. Именно фактурная щедрость, обилие ярких подробностей, использование именных и глагольных форм настоящего времени создают эффект «упразднения времени», эффект пребывающего здесь и сейчас семейного праздника, присутствия на нем не только героя, но и нас, читателей: «В усадьбе преизбыток довольства, счастья. Дом полон гостей <...> в доме именины. Идет обед, долгий, необычный,

<sup>6</sup> Hansen-Love A. Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischen Figuren zu Texten // Wiener Slavischer Almanach. 1982. Bd. 10. S. 197–252.

<sup>7</sup> Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. С. 109.

<sup>8</sup> Пращерук Н.В. Художественный мир прозы И.А. Бунина: язык пространства. С. 6–27.

с пирожками, с янтарным бульоном, с маринадами к жареным индейкам, с густыми наливками, с пломбиром, с шампанским в узких старинных бокалах, по краям золоченых. И я тоже в усадьбе, в доме, за обедом <...>» (5, 141). Завороженные этим «Wortkunst», мы даже сразу не догадываемся, что перед нами сон. Сон странный и страшный, потому что, пребывая как будто в «радостном солнечном мире усадьбы», герой одновременно чувствует себя «вне всего, вне жизни». И более, его переживание множится на переживания всех, его окружающих: «...оказывается, не я один вне всего, вне жизни: все, окружающие меня, тоже вне ее, хотя они и двигаются, пьют, едят, говорят, смеются» (5, 142). Так готовится эмоциональный взрыв. Апокалиптическая символика многократно усилена включением в контекст личной судьбы героя и его близких. А переживание становится острее еще и потому, что герой признается: «Я чувствую страшную давность, древность всего того, что я вижу, в чем я участвую в этот роковой, ни на что не похожий (и настоящий, и вместе с тем такой давний) именинный день, в этой столь мне родной и в то же время столь далекой и сказочной стране» (5, 142). И далее: «И в душе моей растет такая скорбь, что я наконец разрываю этот сон...» (5, 142). Многозначие и — на контрасте — сдержанно-информативный финал: «Глубокая зимняя ночь. Париж» (5, 142). Переживание свернуто, ушло в подтекст, но ему сообщается высокий статус скорби, и сон здесь — не избавление, не уход от реальности, а, напротив, кристаллизация и констатация состояния. «Глубокая зимняя ночь» (5, 142) Парижа, в которую возвращается герой от своего сна, означает реальность того, что «черная пыльная туча», «черный ад» поглотили, уничтожили «радостный солнечный мир усадьбы».

Годом раньше «Именин» был написан рассказ «Несрочная весна» (1923), который в раскрытии темы бунинского усадебного мира и его трансформаций занимает без всякого преувеличения ключевое место. Организованный как личное письмо главного героя (он же повествователь) другу о посещении сохранившейся и как будто застывшей, оставшейся в прошедшем времени усадьбы, рассказ содержит важнейшее признание: «И росло, росло наваждение: нет, прежний мир, к которому был причастен я некогда, не есть для меня мир мертвых, он для меня воскресает все более, становится единственной и все более радостной, уже никому не доступной обителью моей души!» (5, 127). Этот рассказ-пророчество об обретении «несрочной весны» важен не только сам по себе, но и как указывающий стратегию дальнейшего «взаимодействия» художника с прошлым. И эту стратегию можно определить одним словом — возвращение, понимаемым в объемности всех его смыслов. Герой и сам возвращается (символически) на родину, которая была немыслима без усадеб — родовых гнезд, и этот усадебный мир возвращается к нему, становится

реальностью его существования. Но и это не все. Обретенный героем мир возвращается и нам, и к нам, и — более широко — во всегда пребывающее отныне пространство памяти и культуры.

В ранее написанных нами работах, сравнивая «Суходол» и «Тень птицы» (1907–1911), опубликованные практически одновременно, мы указывали, что Суходол в историческом времени «слишком жив еще», чтобы стать настоящим вневременного пространства культуры, как это было с древними памятниками, о которых идет речь в «Тени птицы», — в «краю погибших цивилизаций», «на полях мертвых»<sup>9</sup>. В 30-е же годы, когда Бунин считал судьбу России исторически завершившейся, он создает произведения о состоявшемся возвращении дорогого усадебного мира. Не случайно цикл «Странствия» (1930) можно рассматривать в сходном с «Тенью птицы» жанровом контексте — а именно в контексте травелоговой или паломнической традиции.

Герой-повествователь-автор в одном лице символически возвращается в «царство Ленина», пребывающее под знаком «серпа и молота», в мир, в котором свое, родное, становится чужим. Вглядываясь в это уже чужое, герой обнаруживает дорогие черты прежней, подлинной России. «Странствия» написаны в иной интонации, нежели произведения первых лет эмиграции. Гнев и острота переживания свершившейся катастрофы сменяются скорбью, состоянием мудрого терпения и даже смирения. Герой описывает посещение старинных усадеб. Вещественность описаний сложно взаимодействует с последовательно проведенным через все произведение мотивом «тонкого». В последнем этюде слово это употреблено трижды, когда речь идет о портретах и книгах, которые герой находит в одной старинной усадьбе: «Особенно поразил меня один молодой женский портрет <...>. Несравненная прелесть форм, облитых тонким шелком, неземная красота радостно-восторженных очей, их чистейшей небесной бирюзы!»<sup>10</sup>; «В библиотеке — портрет старинного владельца усадьбы. Что-то вольтеровское, как это часто бывало в те годы: белый густой парик, нежное румяно-желтое лицо с впалыми щеками, едкие, пронизательные глаза и тонкая линия рта» (176); «Потом смотрел другие книги: откуда и в них, в самый расцвет такого благосостояния, таких тонких и сильных вкусов к жизни, эти вечные стремления “к Богу и вечности”, эти горестно-возвышенные упреки земле и человеку?» (176). За-

---

<sup>9</sup> Там же. С. 82–83.

<sup>10</sup> Бунин И.А. Окаянные дни; Неизвестный Бунин / Сост., предисл., библиогр. справка О.Н. Михайлова. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 176. В дальнейшем «Странствия» цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте статьи в круглых скобках.

действован весь сложный смысловой объем понятия «тонкий»: нежный; изысканный; острый, пронизательный, умный; чуткий, чувствительный и т. п.<sup>11</sup>. Этот мотив, по существу, определяет пафос отношения к прошлому дворянскому миру — как прикосновения к подлинному, сложно и прекрасно организованному, тонкому слою жизни и культуры. Другими словами, острое переживание утраты родного вопреки всему соединяется здесь с острым же чувством его обретения и обретения уже навсегда.

«Странствия» уникальны в бунинском творчестве еще и потому, что ни в одном другом произведении так не доминирует монастырская тема. Герой посещает множество монастырей, описывая их с невероятным даже для Бунина художественным мастерством. Один за другим перед читателем возникают Данилов монастырь в Москве, Макарьевский на Волге, Троицкая лавра, монастырь Саввы с собором XV в., в 18-м этюде повествователь описывает «край церковный, монастырский: куда ни глянь, всюду монастырь», в 19-м этюде — «у стен одного из т-ских монастырей встретил монаха из уезда», а в 21-м речь идет о том, что герой «был еще в одном» уездном монастыре. Впечатляют картины увиденного: «В прекрасный сентябрьский вечер шел в Данилов монастырь. Когда подходил, ударил большой колокол. Вот звук! Золотой, глухой, подземный... На могиле Гоголя таинственно и грустно светил огонек неугасимой лампы и лежали цветы» (160); «Увидал, наконец, древний собор, с зелеными главами <...>, а в лесу стены, древнюю башню, ворота и храм Иосифа, нежно сиявший в небе среди голых деревьев позолотой <...>» (166); «На Волге видел Макарьевский монастырь <...>. В соборах все как было чуть не тысячу лет назад — незапамятная и нерушимая Русь: черные, средневековые лики икон, черная олифа <...>» (167); «Прошное воскресенье провел в Троицкой лавре. Облазил все стены, все башни, подземелья <...>» (170); «Был еще в одном монастыре (опять в другом краю). Пришел рано утром. Золотыми сердцами горели на солнце монастырские кресты. В церкви шла служба <...>. А двери были раскрыты на воздух, светлое летнее утро окружало монастырь, радостно и мирно сияло в окрестных полях и росистых перелесках <...>» (174–175). В этих зарисовках рукотворная красота поддерживается и подчеркивается гармоничным состоянием окружающей природы. Можно говорить о продолжении темы, намеченной в «Окаянных днях»: православный храм воспринимается как остров прежней, настоящей России. Но не только это важно.

Этюды буквально завораживают читателя избыточной фактурностью описаний («мшистые кресты серы, мягки, словно на них фланель»),

---

<sup>11</sup> Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Толковый словарь современного русского языка. М.: Эксмо, 2008. С. 786–787.

изошренно-щедрой, роскошной цветописью: «Вода имеет цвет фиалки <...>»; «розовая лампадка»; «Что-то бледно-лимонное, тонкое освещает небо <...>. Мохнатая лесная зелень в этом прозрачном свете беловата <...>» (172); «<...> огненный куст настурции <...>, сине-лиловые леса, золотом горящие на солнце жнивья» (170) и др. Витальностью образного ряда достигается эффект вещественной, зримой реальности «старого», как говорит Бунин в «Окаянных днях», мира. И все это притом, что непосредственно в тексте, напротив, вербально обозначена тема исхода (истончения) прежней жизни и культуры: «Очень далеким стало все прошлое!» — восклицает повествователь, а характеризуя монахов Троицкой лавры, замечает: «Все еще Русь, Русь. Но уже на исходе, на исходе» (170).

Соединение усадебной и церковно-монастырской темы, конечно, не случайно. Эстетическое совершенство описаний, одновременно их утонченность и вещественность — своего рода мера, знак, залог обретения подлинного. Русская природа, русская усадьба, церковь и монастыри — это все лицо подлинной России, проступившей через все страшные фантазмагии и призрачности царства Ленина. И эта возвратившаяся Россия больше Бунина-художника не отпустит. (Напомним в скобках для сравнения, что у суходольцев храма не было.)

В «Жизни Арсеньева» (1933) — главной книге писателя, соединившей проблематику постижения феномена человеческого существования с явленным в максимальной полноте и объемности русским миром, тема усадьбы обретает несколько иное звучание. Она, как и в «Странствиях», с одной стороны, очерчивает территорию России (родного для героя), а с другой — в значительно большей степени обращена к собственно духовным аспектам личного существования конкретного русского человека — Алексея Арсеньева, в самом имени и судьбе которого заключена тема странствий и возвращения на родину<sup>12</sup>. Усадебный мир здесь дается в напряженном соотношении с темой «двух домов» — земного и небесного<sup>13</sup> — и сопряжен либо с переживанием героем онтологического разрыва (тварное — небесное), либо с преодолением такового — принятием своих «крестов, от Бога данных человеку»<sup>14</sup>. Потому и завершается книга возвращением — после творческих исканий и переживая разрыв с Ликой — в Батурино. Как будто нет никакой радости от этого возвращения и как будто все предчувствия оказались верны: «Какая могила ждет меня там, в Батурине! Старость отца

<sup>12</sup> См.: *Працгерук Н.В.* Духовное измерение жизни человека: репутация Бунина-художника и реальность текста // Филологический класс. 2019. № 2 (56). С. 73–77.

<sup>13</sup> См.: *Працгерук Н.В.* Художественный мир прозы И.А. Бунина: язык пространства. С. 112–116.

<sup>14</sup> Там же. С. 77.

и матери, увядание моей несчастной сестры, нищая усадьба, нищий дом, голый, низкий сад, по которому дует ледяной ветер, зимний лай собак, — зимой, когда дует вот такой ветер, он какой-то особенный, ненужный, пустынный <...>» (6, 284–285); «И все в Батуристине оказалось еще хуже, чем я представлял себе в дороге <...>» (6, 285). Но жив отец, своей мудростью поддерживающий героя. Жив уют отцовского кабинета, согревающий Алексея своим теплом: «Мы сидели в тот день в его кабинете. Уже лежал снег, был тихий и скромный солнечный день, освещенный им снежный двор ласково глядел в низкое окно кабинета, теплого, накуренного, запущенного, милого мне с детства этой запущенностью и уютностью, неизменностью своей простой обстановки, столь нераздельной для меня со всеми привычками и вкусами отца, со всеми моими давними воспоминаниями о нем и о себе» (6, 286–287). Следовательно, вопреки реалистичному описанию состояния усадьбы, побеждает тональность обретенного крова, теплое чувство живой памяти, преображающей эту реальность.

И наконец, еще один пример из «Темных аллей», в котором усадьба является одним из ключевых топосов. Это рассказ «Натали» (1942). В нем тема дома, «дворянского гнезда», представлена ярче, предметнее, объемнее, чем в других произведениях цикла, сходных по основному хронотопу («Руся», «Таня»). Во второй главке герой подробно знакомит нас с домом и усадьбой. В том, с какой тщательностью он восстанавливает их облик, например детали интерьера «кабинета и вместе спальни» дяди («дубовые книжные шкапы», «часы красного дерева с медным диском неподвижного памятника», «целая куча трубок с бисерными чубуками», «барометр», «бюро дедовских времен с порыжевшим зеленым сукном откинутой доски орехового дерева, а на сукне клещи, молотки, гвозди, медная подзорная труба»; «целая галерея выцветших портретов в овальных рамках» на стене, огромных размеров «стол и глубокое кресло», «широчайшая дубовая кровать» и т. п.), «летние» подробности жизни в усадьбе с ежедневными купаниями, утренним кофе, «долгими обедами с окрошкой, жареными цыплятами и малиной со сливками», послеобеденным «отдыхом по своим комнатам», чтением вслух, варкой варенья «на тенистой полянке под дубами, недалеко от дома, вправо от балкона», «чаем на другой тенистой поляне, влево», вечерними прогулками и игрой в крокет, угадывается, насколько этот дом запомнился ему, «вошел» в его мир, как этот образ жизни дорог не только герою, но и самому автору. Все здесь ладно, основательно («с удовольствием убедился в неизменности этой старой просторной комнаты» (7, 148)) и разумно устроено, все дышит благополучием, уютом, теплом и традицией. «Чудесный дом» (7, 148) — так передает герой свое ощущение пространства, в котором он оказался, и это ощущение продол-



жено восприятием сада, гармоничной природы, «всего летнего благополучия деревенской усадьбы» (7, 149). Однако такое «летнее благополучие» домашнего образа жизни как бы не вполне «принадлежит» главным героям, оно весьма относительно для них, поскольку оба они — и Мещерский, и Натали — всего лишь гости, случайно встретившиеся в этом «чудесном доме», и должны непременно уехать оттуда. Подобное обстоятельство, безусловно, несет важную смысловую нагрузку, символически предвворя дальнейшую судьбу героев, невозможность обретения ими своего, для них двоих «чудесного дома». Это значимо для понимания общей трактовки любовной темы в книге. Но для нас — в рамках общей темы — важнее то, что, рисуя мир усадьбы в ранней прозе и в 1910-х гг., Бунин-художник создает «поэму запустения»<sup>15</sup>, а в 1944 г. — «последний из могикан писателей-усадебников»<sup>16</sup> совершенно меняет тональность картины. Усадьба преобразается, «свет струится от ее образа, воскрешенного гением поэта. Где правда? Правда была и там...»<sup>17</sup>. Но здесь сияет высшая правда: «тут запечатлен лик России не временный и искаженный, а вечный, метафизически просветленный»<sup>18</sup>.

Наряду со сквозными для всей прозы художника трансформациями образа усадьбы, следует иметь в виду и то, что в каждом конкретном произведении усадебный мир органически увязан с его общей концепцией и потому каждый раз обогащается новыми смысловыми акцентами и нюансами.

### *Список литературы*

1. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1–9. М.: Художественная литература, 1965–1967.
2. Бунин И. А. Окаянные дни; Известный Бунин / Сост., предисл., библиогр. справка О. Н. Михайлова. М.: Молодая гвардия, 1991. 333 с.

<sup>15</sup> Львов-Рогачевский В. Снова накануне: Сб. крит. статей и заметок: [Ив. Бунин, М. Арцыбашев, М. Горький, Леонид Андреев, С. Гусев-Оренбургский, А. Амфи-театров, Ив. Шмелев]. М.: Кн-во писателей в Москве, 1913. С. 112.

<sup>16</sup> Львов-Рогачевский В. Усадебники. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lr2/lr2-9911.htm> (Последнее обращение 05.06. 2019).

<sup>17</sup> Зайцев Б. К. И. А. Бунин. Жизнь и творчество. Берлин: Парабола, 1934. С. 227. В данной и последующей цитате сделан перевод из старой орфографии в новую.

<sup>18</sup> Там же.



3. Горьковские чтения. 1958–1959. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. 451 с.
4. Зайцев К. И.А. Бунин. Жизнь и творчество. Берлин: Парабола, 1934. 277 с.
5. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Толковый словарь современного русского языка. М.: Эксмо, 2008. 928 с.
6. Львов-Рогачевский В. Снова накануне: Сб. критических статей и заметок. М.: Кн-во писателей в Москве, 1913. 210 с.
7. Львов-Рогачевский В. Усадебники // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. Т. 2. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-9911.htm> (Последнее обращение: 05.06.2019).
8. Пращерук Н.В. Художественный мир прозы И.А. Бунина: язык пространства. Екатеринбург: МУМЦ «Развивающее обучение», 1999. 254 с.
9. Пращерук Н.В. Образы огня в прозе Ивана Бунина (1910–1920-е гг.) // Quaestio Rossica [УрФУ]. 2015. № 2. С. 71–84.
10. Пращерук Н.В. Духовное измерение жизни человека: репутация Бунина-художника и реальность текста // Филологический класс. 2019. № 2 (56). С. 73–77.
11. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.
12. Hansen-Love A. Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischen Figuren zu Texten // Wiener Slavischer Almanach. 1982. Bd. 10. S. 197–252.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-198-209

*А.Т. Разумовская*

**«Завещанная яблонева жизнь»  
в эпоху социальных катастроф:  
усадебный сад в прозе Л.Ф. Зурова**

**Сведения об авторе:** Разумовская Аида Геннадьевна (Псков, Россия), доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, Псковский государственный университет (ПсковГУ). ORCID ID: 0000-0001-7289-0629. E-mail: aida1@list.ru

**Аннотация:** В статье прослеживается изображение усадьбы, главным образом усадебного сада, в творчестве Л.Ф. Зурова: повести «Кадет», романах «Древний путь» и «Поле», рассказах из сборника «Марьянка». Внимание автора было сфокусировано на переломной эпохе революций и войн, на фоне которых раскрывается многозначность функций усадебного сада. Несмотря на конкретность описаний, он всегда предстает в экзистенциальной проекции. С одной стороны, сад подвергается насильственному разрушению, с другой — оттеняет состояние души героев, доказывая неразрывную связь дерева и человека. В работе объясняется также отбор писателем деревьев, населяющих сад (яблоня, липа, ель, ольха и др.). Но главное — образ усадебного сада у Зурова имеет онтологическую окраску: в нем соединяются преходящее и вечное, сохраняется семантика вечной жизни и красоты, теплится надежда на возрождение утраченного рая.

**Ключевые слова:** Л.Ф. Зуров, усадебный сад, Эдем, «Кадет», «Древний путь», «Поле», сборник «Марьянка».

*Aida G. Razumovskaya*

**“Bequeathed life of the apple trees”  
in the age of social catastrophe: the estate garden  
in prose by L.F. Zurov**

**Information about the author:** Razumovskaya Aida Gennad'evna (Pskov, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of literature, State University of Pskov. ORCID ID: 0000-0001-7289-0629. E-mail: aida1@list.ru

**Abstract:** The article traces the image of the estate, mainly, of the estate garden throughout the entire work of L.F. Zurov: in the story “Cadet”, the novels “The Ancient Way” and “The Field”, stories from the storybook “Maryanka”. The author’s attention is focused on the crucial era of revolutions and wars, against the background of which

the ambiguity of the functions of the estate garden is revealed. Despite the specificity of the descriptions, it always appears in an existential projection. On the one hand, the garden is subjected to violent destruction, and on the other, it sets off the state of mind of the heroes, proving the inextricable link of a tree and a man. The author explains the selection of trees that inhabit the garden (apple tree, linden, fir tree, alder, etc.). But the main thing is that the image of the estate garden has an ontological coloring: it combines the transitory and the eternal, the semantics of eternal life and beauty are preserved, there is hope for the revival of the lost paradise.

**Key words:** L.F. Zurov, the estate garden, Eden, “Cadet”, “The Ancient Way”, “Field”, the storybook “Maryanka”.

Среди писателей, обращавшихся в эмиграции к изображению русских усадеб, особое место занимает Л.Ф. Зуров (1902–1971), уроженец Псковской земли. В последние годы его наследие привлекает исследователей<sup>1</sup>. Однако семантике сада в прозе Зурова пока еще уделялось недостаточно внимания<sup>2</sup>.

В первой повести «Кадет» (1928), обратившей внимание критиков и особенно высоко оцененной И.А. Буниным, автор использует известные по литературе XIX в. элементы «усадебного словаря»: изображает распахнутое в сад окно, залитые солнцем комнаты дома, цветение сирени и жасмина, «звонкие полки» пчел. Он воспроизводит и окрестный пейзаж, структурируя пространство по принципам «близко — далеко», «верх — низ»: «Яблоневый сад сбегал к обрыву. Меж двух старых дубов розовело дрожащее под солнцем озеро, и были видны прибрежные пашни, вспаханные на горку, с которой по праздникам белая колокольня посылала

<sup>1</sup> См.: Белобровцева И.З. Л. Зуров и Эстония // Русские в Прибалтике. М.: Флинта; Наука, 2010. С. 289–307; Громова А.В., Захарова В.Т. Жизнь и творчество Л.Ф. Зурова. М.: МГПУ, 2012; Громова А.В. Творчество Л.Ф. Зурова как явление неореализма (К вопросу о традициях Серебряного века в литературе русского зарубежья) // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. I. С. 31–40; Разумовская А.Г. Л.Ф. Зуров — писатель-пскович // Образ псковича в контексте национальной литературы: Колл. монография. Псков: ООО «Логос», 2017. С. 156–194; Сивашова М.К. «Как нам забыть, когда нас метет на чужбине...»: Леонид Зуров между Россией и Францией (латвийский период творчества) // От Бунина до Пастернака. Русская литература в зарубежном восприятии. М.: Русский путь, 2011. С. 265–276; Спроге Л.В. К проблеме приграничья: «Тот уголок земли» Леонида Зурова и «культуронимы» его рижских современников // Культурный ландшафт Приграничья: прошлое, настоящее, будущее. Псков: ПсковГУ, 2015. С. 44–55.

<sup>2</sup> Разумовская А.Г. «И кровь мою воспитывала наша земля...». Город, дом, сад в повести Л. Зурова «Иван-да-марья» // Север. 2007. № 7–8. С. 232–239.

легкие волны неторопливого чуть дребезжащего звона»<sup>3</sup>. Упоминание яблоневого сада и белой колокольни создает в пейзаже символику Эдема. То, что усадьба мыслится автором как аналог рая, подтверждается эмоциональным состоянием юного героя, приехавшего домой из города. Автор отмечает, что деревенские развлечения: ловля рыбы, купание, поход в ночное — все по возвращении «загоралось новыми красками» и наполняло «ощущением вновь прибывающего счастья»<sup>4</sup>.

Однако этот рай непрочен, на что указывают заплаканные глаза матери, пожар в соседнем имении Липки, дележ мужиками хозяйских поков. И обладая, по характеристике И. Бунина, «подлинным художественным талантом», Зуров предвещает описание революционной катастрофы изображением усадебного сада: «В сентябре белый налив начал, падая, колотья, бледным золотом подернулись вершины берез, и ветер начал заносить на веранду кленовые листья»<sup>5</sup>. С приближением осени сад теряет свою красоту. Все приходит в состояние упадка и запустения, доминирует мотив печали:

Дорожки сада уже зарастали травой, а на клумбах цвели настурции. Зеленые шатры яблонь потяжелели от восковых антоновок. Печалили желтые пряди берез.

В саду падали яблоки. Рабочий уже сколачивал у своего соломенного шалаша ящики. Было грустно. Молодые черноносые журавли научились летать и кружились над озером и садом, а старики стояли на лохматом гнезде и тресали, запрокидывая головы. Был близок отлет<sup>6</sup>.

В пейзаже ощущается не только осенняя грусть, но и обреченность на испытания. Зуров впоследствии будет не раз обращаться к символике усадебного сада, например в рассказах из последнего сборника «Марьянка» (1958). Так, в рассказе «Град» он вновь выделяет яблони, чья листва «тепла и душиста»<sup>7</sup>, и «усадебные липы»<sup>8</sup>. Указанные дендрообразы ассоциируются с покоем и благополучием дворянского мира, который оказался застигнутым разразившейся стихией:

---

<sup>3</sup> Зуров Л. Ф. Обитель. Повести, рассказы, очерки, воспоминания. М.: Паломникъ, 1999. С. 173.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. С. 182.

<sup>6</sup> Там же. С. 183.

<sup>7</sup> Там же. С. 317.

<sup>8</sup> Там же. С. 321.

Мягко протрепетал над усадьбой гром, глухо перекатился, и небо потряс тяжелый удар. <...> Из-за деревьев вставала тяжелая желтоватая туча и быстро росла, развертывая грязноватые края. Неясное клокотание шло с неба. Оно переходило в глухой, страшноватый, твердый рокот, словно в небе закипало и ворочало камни. И с приближающимся рокотом, при безветрии, с неба повеяло ледяным холодом на томившийся с затихающими деревьями и птицами сад. <...> Большая белая градина ударила по листьям клена, две другие отскочили от клумбы, и вместе с ледяным ветром и дождем с неба хлынул белый поток тяжелого града. Сбило росшие на клумбе маки, в вихре водяной пыли понесло в сторону сорванные кленовые листья. Клумбы побелели, неся холод, еще сильнее запрыгали белые градины<sup>9</sup>.

Изображение природной бури неявно проецируется здесь на социальную стихию, захлестнувшую русский мир.

Так же и в рассказе «Ксана» рухнувшие под тяжестью снега «погнивший балкон старой усадьбы»<sup>10</sup> и «подрубленная под корень старая липа»<sup>11</sup> символизируют разорение и гибельность дворянского поместья. Выращенный предыдущими поколениями «темнеющий над озером липовый парк»<sup>12</sup> вырубается на дрова. Обреченность старого мира оттеняется радостью молодой жизни, воплощение которой — дочь хозяина, Ксана.

В рассказе «Первый, второй» усадьба становится местом боя красных и белых. Белый помещичий дом «с разбитыми стеклами, попорченный пулевыми метками»<sup>13</sup> вовлечен в противоборство, «наблюдал с вершины холма, как наши жидкие цепи, упорно карабкаясь и цепляясь, всползали под пулеметным огнем на овражистые кручи, как в липовых аллеях умирали стрелки»<sup>14</sup>. Под шатровой липой гибнут юные пулеметчики. Из молодой березовой поросли наспех делаются могильные кресты. Так автор в произведениях малой формы не забывает о судьбе русской усадьбы в современной истории.

Но самое значимое место отводится усадьбам в романах «Древний путь» (1934) и «Поле» (1938), посвященных Первой мировой войне, революциям и Гражданской войне. Изображая катастрофу российской жизни в пред- и послереволюционные годы, Зуров обращается к тем духов-

---

<sup>9</sup> Там же. С. 322–323.

<sup>10</sup> Там же. С. 328.

<sup>11</sup> Там же. С. 334.

<sup>12</sup> Там же. С. 328.

<sup>13</sup> Там же. С. 372.

<sup>14</sup> Там же.

ным опорам, которые способны противостоять всеобщему разрушению. Образ усадебного сада приобретает онтологическую окраску.

В этих произведениях важную роль играет изображение усадеб, где живут семьи Назимовых и Львовых. Прототипами их поместий Засеки, Кудрово, Городище могли быть многие реальные усадьбы, расположенные в родных писателю местах, и в любой из них могли происходить те трагические события, что отражены в романах. Но Зуров не стремился к фактографической точности изображения усадеб, а создавал их обобщенный образ. Определяющее значение в «усадебном топосе» он отводил саду.

Уже во второй главе романа «Древний путь» упоминается сад Назимовых в Засеках. Автор использует всего несколько фраз, имеющих, однако, важное символическое значение: стоял февраль, «зайцы <...> обгладывали кору молодых, плохо укутанных в этом году яблонь»<sup>15</sup>. Яблони и в романах Зурова выступают главной дендрологической приметой усадебного сада, но читатель сталкивается с мотивом преждевременного и насильственного повреждения деревьев. Одновременно автор вводит мотив вечности: как мы видим здесь и как будет неоднократно в других романах, герои Зурова, находясь в саду, поднимают глаза к небу и замечают, что «протекающий над садом и домом Млечный Путь был особенно прозрачен, словно промыт морозами»<sup>16</sup>. Зуров будет постоянно подчеркивать связь земного и небесного, преходящего и вечного, мимолетного и бессмертного с помощью образа сада.

Сквозь собственный сад и окрестный пейзаж Дарья Федоровна наблюдает гибель соседней усадьбы: «На освещенном снегу сада темнели видные до малых сучков яблони, за теплыми снегами и прозрачной березовой рощей широким золотым языком пылала усадьба»<sup>17</sup>. Обращаясь к образу сада, символизирующего в мировой культуре Эдем, идилию жизни в гармонии с природой, писатель характеризует переломную историческую эпоху, насыщенную ощущением трагедии.

Перед главным героем романа Назимовым, возвращающимся с фронта, предстает родной дом с садом: «Ели и березы оберегали <...> сад от ветров. Сад выдержал морозы, вьюги, его забор опустился, яблони казались короткоствольными и низкими. Небо очистилось. Видны были милые деревенские звезды. Он всегда любил, возвращаясь с поля вечером, смотреть на дом. Дом деревянный, теплый, позади его — лес...»<sup>18</sup>. Как

<sup>15</sup> Зуров Л. Ф. Древний путь. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1985. С. 11–12.

<sup>16</sup> Там же. С. 12.

<sup>17</sup> Там же. С. 15.

<sup>18</sup> Там же. С. 37.

известно, береза в литературе — один из символов России<sup>19</sup>, «примета возвращения на родину, словно бы издалека земля манит своим светлым лучом»<sup>20</sup>. Одновременно ель и береза в языческих обрядах символизировали зимние и весенние святки: первые выступают как праздник воскресения, пророчество сказочного будущего, вторые — рождение новой жизни, пробуждение сил плодородия<sup>21</sup>. Усадебный дом Назимовых защищен садом и лесом, деревья и забор символизируют его отграниченность от остального мира. Но уже здесь намечается мотив непрочности этой защиты: забор опустился, яблони пригнулись к земле. Дальнейшее изображение сада усиливает драматическую ноту: «Вчера Назимов подошел к окну. Свет упал на снег, и он увидел ту же рябину. Осенью, по утрам его всегда будили дрозды. Они шумели, перелетая с яблонь на рябину, и клевали тронутые утренником гроздьи. Зимой под окнами клали снопы овса. Их заносило снегом, и по утрам прилетали синицы и сойки»<sup>22</sup>. Рябина, как известно, в народном сознании ассоциируется с безрадостной и горькой жизнью<sup>23</sup>, трагическим надломом<sup>24</sup>. Соседство яблони и рябины в этой картине наводит на мысль об испытаниях, которые предстоят этому семейному раю. Но герой, возвратившийся домой, смотрит в будущее с надеждой:

День был бодрый. Снег блестел на взгорьях, мягкий ветер шел по вершинам, и тонкие чистые ветви яблонь легко шумели. <...> Под ветром освобожденно шумел сад. От гряды елей шел важный и долгий шум. Ели были высокие, прямые. Отливая на солнце зеленым блеском, раскачиваясь, ходили темные, тяжелые от смолистой иглы лапы<sup>25</sup>.

Упоминание елей создает ощущение глухой, удаленной от цивилизации стороны<sup>26</sup>. Но одновременно ель традиционно является воплоще-

<sup>19</sup> Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. С. 57.

<sup>20</sup> Там же. С. 58.

<sup>21</sup> Там же. С. 85.

<sup>22</sup> Зуров Л.Ф. Древний путь. С. 38.

<sup>23</sup> Агапкина Т.А. Рябина // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М.: Международные отношения, 2002. С. 419.

<sup>24</sup> Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. С. 86.

<sup>25</sup> Зуров Л.Ф. Древний путь. С. 40–41.

<sup>26</sup> Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». С. 76.

нием вечной, бессмертной красоты<sup>27</sup>, деревом надежды. Так автор, используя пейзаж, передает внутреннее состояние Александра Назимова, его чувство освобождения, веру в непреходящую жизнь, над которой не властно историческое время. И совсем иначе видит сад его отец, разочарованный в жизни и людях: «Там стояли голые яблони, да покачивали вершинами ели»<sup>28</sup>.

Изображение усадебного сада Назимовых обрамляет повествование в романе. Ближе к финалу автор все чаще напоминает о его вневременной красоте: «Утром в саду держался легкий сиреневый холодок, и в нем медленно розовели вершины яблонь»<sup>29</sup>. Измученный испытаниями военных лет, Назимов горячо верит в возможность счастья, на что наводит его торжественный вид зимнего сада:

В саду было тихо, деревья стояли в глубоком снегу, раскрывая небу чудесные, радующие сердце вершины, и он понял тогда какое-то предстояние яблонь — посаженного человеком сада — под небом, почти молитвенное, хвалебное предстояние живых деревьев, ведущих свою непонятную человеку жизнь, таинственно связанных с землею и небом, рождающих для человека плоды, покорных, как и человек, каким-то непостижимым божественным законам. То, что он чувствовал в раннем детстве, когда у него были чудесные, словно омытые божественной влагой глаза, когда бесконечный радостный мир открывался над садом. <...> Небо было открыто, и в его синеве по-зимнему дрожали деревенские звезды над яблонями, снегам и домом в необыкновенном сиянии и чистоте, звезды детства, которые, словно очистившись, теперь он снова благодарно обрел. Он видел все таким же чистым, согласованным, как в рождественские вечера в детстве.

И в саду он стоял рядом с деревьями и по-детски был, как они, в особом мире деревьев, снегов, в божественной тишине вечернего неба, когда вокруг все тайно светило, излучалось, и исходило, сливаясь в едином дыхании, в той совершенной чистоте, за которой возможна только высокая и непостижимая для человеческого слуха музыка. И было отечески простерто над садом и домом какое-то рождественское и благословенное небо, какая-то древняя обитель всех дышавших душ<sup>30</sup>.

Истинно русский человек, Назимов остро чувствует состояние природы, и сад раскрывает его внутренние переживания, понимание боже-

---

<sup>27</sup> Там же. С. 79.

<sup>28</sup> Зуров Л.Ф. Древний путь. С. 43.

<sup>29</sup> Там же. С. 114.

<sup>30</sup> Там же. С. 122–124.



ственной мудрости и любви, лежащей в основе мира. Так автор вновь соединяет историческое и вневременное, земное и вечное, видимое и тайное.

В чистоте, в ветвях тронутых солнцем вершин, как в лесу, пели свободные птицы. Вскопанная с весны земля у корней лежала, свободно проветриваясь и рассыпаясь.

В конце сада, на оставленном лугу, под березами и дубами с весны хорошо поднимались лесные и полевые цветы, привезенные с пустошей во время весенних и летних наездов, пересаженные в сад вместе с родиной — луговой и подлесной землей<sup>31</sup>.

В романе «Поле» изображается несколько усадебных садов, но семантически они повторяют сад Назимовых. Так, глазами Анастасии Михайловны Львовой увиден сад, который символизирует свободный мир, и здесь неслучайно вводится такая садово-парковая деталь, как скамья — знак уединенных размышлений, воспоминаний о прошлом:

Подобрав сухие, упавшие с берез ветви, Анастасия Михайловна присела на скамью отдохнуть. Отсюда начинался заложенный дедом сад, в котором присаживал деревья отец, где она продолжала завещанную ей яблоневою жизнь.

Она смотрела на яблони с низкими стволами, на наклонившиеся от тяжести урожая рогатые ветви. Они давно перестали расти. Пронизанная корнями земля устала, истощена урожаем. Она знала, что крайняя антоновка погибнет зимой. В эту весну она видела, как сильно цвела яблоня последний раз, а теперь начали отмирать ее верхние ветви. И будет покоен ее конец. Зимой она не выживет, она спокойно заснет в торжественной тишине зимнего сада, в одну из ледяных, залитых холодным светом ночей, когда, не сопротивляясь морозу, медленно замерзая, она уснет в хрустальной чистоте, устремив к небу свои старые ветви. И не почувствует смерти ее давно пожелтевшая сердцевина, замерзнет слабый под погребевшей корой сок, в земле уснут корни. Средь морозных дней, ближе к весне, придет изумительно ясный, солнечный день с зеленоватым небом над белыми снегами, когда в солнце тепло, в тени — мороз, на снегу — синие тени, и солнечный день сменяет морозная ночь, с вечера заковывает все сильнее и сильнее — ночь крепка, чиста, ледяна, нагретая за день с южной стороны кора замерзает в горячем ожоге мороза. И к ранней весне, когда начинают дышать сквозь снег корни, и согретые дыханием корней тают, истончаясь у подножий, сне-

---

<sup>31</sup> Зуров Л. Ф. Поле. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1983. С. 26.

га, начнет отставать и опадет отодранная льдом кора. В те дни, зайдя в сад, тяжело открыв прижатую снегом калитку, среди оживающих в солнце ветвей, она увидит мертвую неподвижность уснувшей яблони<sup>32</sup>.

Возникает образ дворянского гнезда, где каждое поколение продолжает «завещанную яблоневою жизнь», ощущает свою причастность к семейному роду. Характерно, что в этом саду автор конкретизирует сорт яблони — антоновка, вызывая ассоциацию с известным рассказом Бунина, символизирующим уходящую дворянскую эпоху. Зуров вместе с героиней размышляет над жизнью дерева и его смертью как законом существования, видя в этом параллель человеческому бытию:

А гибель одного дерева — конец всего старого сада. А какое сильное было дерево! Какую крупную листву оно несло летом, сколько приняло на себя дождей, солнца и гроз!

Она долго смотрела на старую антоновку с кривыми ветвями и женским изуродованным стволом. Да, так, думала она, лучшее плодоношение дерева полвека, а там яблони начали друг друга теснить, смыкаться вершинами и корнями. Она не боялась смерти — уходило все, сопровождавшее ее дни. И эта гибель деревьев была не страшна, в ней не было смерти, как не было смерти и на загородном кладбище, куда теперь часто приходила она, на родительские могилы, к которым уже приложилась, где она много думала, мысленно вела беседу — советовалась и молилась у родительской земли.

Жизнь прошла, все изменилось. Дом казался велик, все сократилось, — меньше потребностей, меньше сна. Многое теперь предстояло перед ней в спокойном и ясном свете — замужество, рождение детей, которых она пережила. Все было временным и непрочным — и построенный дедом, рассчитанный на долгие времена дом, и окружавшие двор службы. Все уходило — старый обычай, умение жить, окружавшие ее в молодости люди<sup>33</sup>.

Усадебный сад символизирует связь семьи, рода, ассоциируется со сменой поколений, с изменением жизни. Он выступает знаком прежнего уклада, который умирает на глазах, — неслучайно в конце главы говорится о готовящемся уничтожении усадьбы Назимовых и о распылении их рода (муж болен, сын собирается уехать на юг). В то же время, одушевляя деревья, автор посредством образа сада оттеняет внутреннее состояние героев, их душевную смуту.

---

<sup>32</sup> Там же. С. 27.

<sup>33</sup> Там же. С. 28.

Зурову, как и Бунину, важна не культурная, а природная составляющая усадьбы, потому он рисует естественный мир, и читатель видит пустынный сад, который располагает к воспоминаниям или к полному растворению в природе. Это характерно для внука Анастасии Михайловны, гимназиста Сергея Львова, для которого приезд в усадьбу — возвращение в рай:

Утром будила свежесть сада, пели птицы, с птичьим пением, дрожащей зеленью, солнцем мешался сон. Он полюбил свою садовую будку с бревнами, побитыми дробью, спал с открытой дверью — лицо остывало от свежего дыхания утра.

Легко проливающиеся дожди, птицы, когда под березовым лесом на зеленом лугу расцвел пятнистый, как кукушка, ярыжник. После солнечного дня, ровного заката лес таинственно затихал, и в садовом пруду начинали пробовать голоса молодые квакуши — зеленые сверху, как молодая трава, а снизу в белом мокром сафьяне. По ночам в сад приходил запах цветов, и особенно сильно благоухали вечерницы, доцветающие в лесу среди тонких трав. Утром они были бледны, незаметны, а открывались после вечерней зари и благоухали всю ночь в тенистых и влажных местах, на травянистых опушках, прозрачные, словно недоразвившиеся в мягких шпорах цветы на граненых водянистых стеблях.

Тепло, движение вод, зелень луга. Молодой месяц омывался дождем. Травы густели.

Было время, когда все в изобилии — зелень, солнце и облака<sup>34</sup>.

Герою открываются прелесть гармонии с природой, красота и свежесть летнего сада. И по контрасту изображено соседнее имение, которое посещает Сергей Львов:

Многие липы ободрали зимой, и их стволы потемнели. Все зарастало, у домового места росли громадные, синие, в светлых мхах на нижних голых ветвях бородастые престарелые ели в тяжелых шишках, на развалинах дома сильно цвел очень крупный и чистый поздний жасмин.

Река в старые годы была разведена, островки обшиты бревнами, но срубы погнили, земля высыпалась, и острова заросли папоротниками и ольхой. Липы гибли, а черная ольха весело разрасталась. Берега рушились, подмытые половодьем, и уже вода грозила старой барской аллее, ведущей от дома, и одна подмытая липа повисла с обрыва, и первая, готовясь умирать рано, зацвела над водой, справляя свое последнее лето<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Там же. С. 134.

<sup>35</sup> Там же. С. 138.

Автор отражает мрачную атмосферу запустения поместья — развалины дома, заброшенность сада, разрушение парковых затей. Но вечно живет природа, недаром изображается пора цветения, что усиливает щемящее чувство боли за деяния человека. «Бородатые престарелые ели в тяжелых шишках» пугают мертвенностью и равнодушием к жизни. И лишь цветущий жасмин напоминает, что здесь когда-то люди радовались красоте жизни. Традиционный образ липовых аллей, ободранных и гибнущих, окрашен чувством горечи и непреодолимой тоски: умирает человеческая память. Липа — ассоциация с элегическими усадебными мотивами, воплощенная биографическая и историческая память<sup>36</sup> — вытесняется черной ольхой, «связанной с нечистой силой»<sup>37</sup>. «Проклятое дерево» властвует над памятью об ушедшей жизни. Соседство жизни и смерти усиливается картиной убийства пристава.

В финале романа, несмотря на пережитые и ожидаемые страдания, Назимова переполняет желание жить: «Назимов не мог забыть своей молодости. Все напоминало ему о ней — верило, билось сердце, и была радость сада, встающего из-за яблонь месяца, в женских доносившихся с улицы голосах, где молодежь, собравшись, пела хором, — во всем жила для него неразделенная любовь к этой земле, к вечернему, раскрытому перед его глазами миру»<sup>38</sup>. Надежда героя и автора на возрождение жизни подкрепляется здесь религиозной верой.

Итак, усадебный сад в произведениях Зурова, несмотря на конкретность описаний, всегда предстает в экзистенциальной проекции. Он символизирует непрехотливый усадебный рай, но этот сельский «парадиз» разрушается захлестнувшими Россию хаосом, безверием, жестокостью, беспамятством. В то же время сад оттеняет состояние души героев, показывая неразрывную связь дерева и человека, сада и человеческого сообщества. Одновременно сад является метафорой вечности природного существования в противоположность мимолетности человеческого бытия. Как видим, Зуров, обращаясь к изображению сада в переломный исторический момент, констатирует утрату Эдема, но и стремится его возродить верой в бессмертие и красоту.

---

<sup>36</sup> Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. С. 71–72.

<sup>37</sup> Агапкина Т.А. Ольха // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. С. 343–344.

<sup>38</sup> Зуров Л.Ф. Поле. С. 146.

### *Список литературы*

1. *Агапкина Т.А.* Оляха. Рябина // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М.: Международные отношения, 2002. С. 343–344, 419.
2. *Белобровцева И.З.* Л. Зуров и Эстония // Русские в Прибалтике. М.: Флинта; Наука, 2010. С. 289–307.
3. *Громова А.В.* Творчество Л.Ф. Зурова как явление неореализма (К вопросу о традициях Серебряного века в литературе русского зарубежья) // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. I. С. 31–40.
4. *Громова А.В., Захарова В.Т.* Жизнь и творчество Л.Ф. Зурова. М.: МГПУ, 2012. 178 с.
5. *Зуров Л.Ф.* Поле. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1983. 150 с.
6. *Зуров Л.Ф.* Древний путь. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1985. 149 с.
7. *Зуров Л.Ф.* Обитель. Повести, рассказы, очерки, воспоминания. М.: Паломникъ, 1999. 623 с.
8. *Разумовская А.Г.* «И кровь мою воспитывала наша земля...»: Город, дом, сад в повести Л. Зурова «Иван-да-марья» // Север. 2007. № 7–8. С. 232–239.
9. *Разумовская А.Г.* Л.Ф. Зуров — писатель-пскович // Образ псковича в контексте национальной литературы: Колл. монография / Отв. ред. Н.Л. Вершинина. Псков: ООО «Логос», 2017. С. 156–194.
10. *Сивашова М.К.* «Как нам забыть, когда нас метет на чужбине...»: Леонид Зуров между Россией и Францией (латвийский период творчества) // От Бунина до Пастернака. Русская литература в зарубежном восприятии. К юбилеям присуждения Нобелевских премий русским писателям. Междунар. науч. конф. Москва, 16–19 ноября 2009. М.: Русский путь, 2011. С. 265–276.
11. *Спроге Л.В.* К проблеме приграничья: «Тот уголок земли» Леонида Зурова и «культуронимы» его рижских современников // Культурный ландшафт Пограничья: прошлое, настоящее, будущее: Сб. мат-лов Междунар. науч. конф. 2013 г. в Риге и Пскове. Псков: ПсковГУ, 2015. С. 44–55.
12. *Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-210-224

О.Р. Демидова

### *Когда история повторяется: «усадьбы» Михаила Осоргина*

**Сведения об авторе:** Демидова Ольга Ростиславовна (Санкт-Петербург, Россия), кандидат филологических наук, доктор философских наук, профессор, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, кафедра философии. ORCID ID: 0000-0003-2281-4059. E-mail: ord55@mail.ru

**Аннотация:** Статья основана на нескольких мемуарно-автобиографических произведениях М.А. Осоргина, созданных в России и в эмиграции в периоды исторических катастроф 1917–1940-х гг., и его письмах 1940–1942 гг. А.А. Полякову, написанных в последние годы жизни из маленького французского городка Шабри в так называемой «свободной зоне» Франции в годы немецкой оккупации. Сопоставительное прочтение указанных текстов, развернутое в процедурах семиотического и герменевтического анализа, позволяет реконструировать «усадебную» феноменологическую парадигму и эволюцию «усадебного топоса» (от собственно усадьбы к вилле, «маленькому домику», даче и крестьянской избе) в жизненной философии и творчестве Осоргина, осознававшего «усадьбу» как единственно возможное в эпоху исторических катаклизмов «пространство экзистенции», позволявшее уйти из мира внешнего в мир внутренний.

**Ключевые слова:** усадьба, вилла, (маленький) домик, хибарка, воспоминания, эволюция, пространство, время, катастрофа, жизненная философия.

Olga R. Demidova

### *When history repeats itself: Michael Osorgin's "estates"*

**Information about the author:** Demidova Olga Rostislavovna (Saint-Petersburg, Russia), PhD in Philology, DSc in Philosophy, Professor, Philosophy Department, A.S. Pushkin Leningrad State University. ORCID ID: 0000-0003-2281-4059. E-mail: ord55@mail.ru

**Abstract:** The article is based on M.A. Osorgin's memorial and autobiographical texts written in Russia and in emigration during the periods of historical catastrophes of 1917 — the 1940s, as well as on his letters to A.A. Poliakov written in 1940–1942, the last two years of his life, from the little French town Chabris in the so called «free zone» during the time of the Nazi occupation of France. The comparative semiotic

and hermeneutic analysis undertaken in the article makes it possible to reconstruct the “estate” phenomenological paradigm and the evolution of the estate topos (from the estate per se to the villa, “small house”, dacha, peasant hut) in Osorgin’s life philosophy and writings based on his understanding of “the estate” as the “existential space” of escape from the outer to the inner world proved the only possible one in the periods of historical cataclysms.

**Key words:** estate, villa, (small) house, hut, memoirs, evolution, space, time, catastrophe, life philosophy.

В главе «Молодость» своей итоговой автобиографической книги «Времена» Михаил Осоргин писал о географии собственной жизни: «Я не Бёдекер<sup>1</sup>, чтобы отмечать звездочками места, где жил и был, да и звездочек, пожалуй, не хватит на моем закатном небе»<sup>2</sup>. На его долгом и богатом перемещениями жизненном пути были разные страны, европейские столицы, Москва и Петербург, провинциальные города Европы и российские губернские и уездные городки. Случались на этом пути и периоды «усадебной» жизни, причем каждый из них, кроме раннего детства в родительском доме с визитами в имение отца, в силу неисповедимой логики бытия оказывался вынужденным внешними обстоятельствами, совпадая с временем исторических катаклизмов, обусловивших череду личных катастроф. Катастрофу Осоргин осознавал как «потерю того, что было близко и дорого; <...> книги и непутевые, ничего другим не говорящие вещи и вещицы» и как то «другое, что трудно объяснить и сложно излагать»: «зачем-то и за что-то разрушенные жизни, разметанный быт <...> и ужасная оскомина на душе от всех этих “исторических событий”»<sup>3</sup>. Потери военных лет — последние в долгой череде утрат в его жизни — неоднократно описаны в итоговой книге. См., например:

Убегая из Парижа, которому грозило унижение, я был вынужден оставить там все, что было мне дорого. Полчища Аттилы захватили город и мои рукописи, мои книги привлекли их внимание. <...> Когда моим друзьям удалось проникнуть в ограбленную квартиру, они не нашли в ней ничего, кроме лежавшей на полу, среди мусора, старой тетрадки. <...> Это был дневник моего отца. <...> Последняя (катастрофа. — О. Д.) пережита совсем недавно, когда я и моя жена пришли пешком с железнодорожной

<sup>1</sup> Бёдекер, Карл (1801–1859) — известный составитель путеводителей, так называемых «бёдекеров», изданию которых он положил начало (примеч. отв. ред.).

<sup>2</sup> Осоргин М.А. Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. М.: Эксмо, 2010. С. 668.

<sup>3</sup> Там же. С. 680.

станции маленького города в другой городок через неприятельскую линию, пронеся с собой чемоданчик с переменной белья, коробкой консервов и бутылкой чистой воды, — и это было всей нашей сохранившейся собственностью; все остальное погибло в Париже — библиотека, архив, картины, вся обстановка нашего трудового уюта<sup>4</sup>.

Историю своей «усадебной» жизни Осоргин описывает по мере проживания, а впоследствии реконструирует в эго-текстах различной жанровой природы (письмах, дневниках, воспоминаниях, автобиографии), при этом каждый последующий текст в той или иной мере воссоздает предыдущие. В результате складывается своеобразный усадебный палимпсест, основанный как на актуальном проживании усадебного бытия в реальном времени, так и на отодвинутом на несколько десятилетий его переосмыслении, находящем воплощение в творчестве. Ниже предлагается один из возможных вариантов интертекстуального прочтения пяти из составляющих «усадебный» корпус текстов, создававшихся с октября 1917 по осень 1942 г., т. е. от российской октябрьской катастрофы, пришедшей на середину жизни автора, которому в 1917 г. было 39 лет<sup>5</sup>, до конца жизни, завершившейся в разгар катастрофы мировой: Осоргин умер 27 ноября 1942 г., не дожив без малого трех лет до конца Второй мировой войны. Речь идет о беллетризованном московском мемуарном дневнике «Из маленького домика (Москва, 1917–1919)»<sup>6</sup>, которому автор дал жанровое определение «повесть»; «дневниках беженства» 1940-х гг.; созданном в годы оккупации Франции автобиографическом повествовании «Времена»<sup>7</sup> и письмах Осоргина А.А. Полякову<sup>8</sup> 1940–1942 гг.,

---

<sup>4</sup> Там же. С. 662, 687.

<sup>5</sup> Осоргин, знаток итальянской культуры, этапы своей жизни измерял «по Данте». См. пассаж о возвращении в Россию после первой эмиграции: «Поставим в тексте черточку на середине пути — nel mezzo del cammin — это как бы каменная тумба с отметкой расстояния» (*Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 679).

<sup>6</sup> Впервые: *Осоргин М.* Из маленького домика: Москва 1917–1919. Очерки. Рига: Кн-во рус. писателей, 1921; подробнее о книге см.: *Дядичев В.Н.* «Из маленького домика: (Москва, 1917–1919) // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 3. Книги. М.: РОССПЭН, 2002. С. 429–430.

<sup>7</sup> См.: *Симбирцева Н.Ю.* «Времена» // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 3. С. 437–438.

<sup>8</sup> Об А.А. Полякове см.: «Мы можем быть только летописцами...». Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942 / Подгот. текста, вступит. статья, коммент. О.Р. Демидовой // *Дiaspora: Новые материалы.* Вып. I. Париж; СПб.: Athenaeum; Феникс, 2001. С. 423; *Бирман М.* В одной редакции (О тех, кто создавал газету



написанных из так называемой «свободной зоны» Франции, куда автор бежал из Парижа, пытаясь укрыться от «парадной истории». «Беженские дневники» создавались в первые полгода оккупации Франции; в эти же месяцы они публиковались в нью-йоркском «Новом русском слове» под общим названием «Письма из Франции» и «Письма о незначительном», а после окончания войны были изданы двумя книгами: «В тихом местечке Франции» (июнь — декабрь 1940) (Париж, 1946) и «Письма о незначительном» (Нью-Йорк, 1952), через полвека переизданы в России<sup>9</sup>. Сопоставительное прочтение указанных текстов, развернутое в процедурах семиотического и герменевтического анализа, дает возможность реконструировать эволюцию «усадебного топоса» в жизненной философии и творчестве Осоргина, осознававшего усадьбу как единственно возможное в эпоху исторических катаклизмов пространство экзистенции, позволяющее уйти от мира внешнего в мир внутренний, сохраняя главное — свободу.

Если исходить из усвоенного и переосмысленного в России традиционного европейского определения усадьбы — дом на лоне природы как маленький рай; комплекс жилых, хозяйственных, парковых и других построек, составляющий хозяйственное и архитектурное целое<sup>10</sup>, — необходимо признать, что основополагающей для Осоргина характеристикой усадьбы являлась ее «природность». Подобное понимание естественным образом выросло из его пантеистического мировоззрения, которое он определял следующим образом: «Весь с головы до ног, с мозгом и сердцем, с бумагой и чернилами, с логикой и примитивным всебожеством, со страстной вечной жаждой вод и смолы и отрицанием машины, — я был и остался сыном матери — реки и отца — леса, и отречься от них уже никогда не могу и не хочу»<sup>11</sup>. Что же до рая, то, по убеждению Осоргина, «каждый сам создает свой рай, и мой был создан в полном согласии со страницами Аксакова, — но с прибавкой и своего, ранее облюбованного и возведенного в святость»<sup>12</sup>. Поэтому осоргинское понимание усадьбы не ограничивалось традиционным, основанным на внешнем пространственно-архитектурно-стилевым и функциональным соответствии об-

---

«Последние новости») // Евреи в культуре русского зарубежья. Вып. 3. Иерусалим: [Б. и.], 1994. С. 150–151.

<sup>9</sup> Осоргин М. В тихом местечке Франции. Письма о незначительном / Сост., примеч. О.Ю. Авдеевой. М.: НПК «Интелвак», 2005.

<sup>10</sup> Подробнее о русской усадьбе см.: Охлябинин С.Д. Повседневная жизнь русской усадьбы XIX века. М.: Молодая гвардия, 2006.

<sup>11</sup> Осоргин М.А. Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 581.

<sup>12</sup> Там же. С. 601.

разу жизни ее обитателей, что позволило ему существенно расширить «усадебную парадигму»: усадьба для него — это не только и не столько большой городской или загородный дом со службами, построенный в определенном стиле, с заданной номенклатурой внутренней организации (комнат) и форм жизнедеятельности, сколько любое находящееся на лоне природы приватное пространство свободы и творчества, служащее надежным укрытием от жестокой бессмысленности внешнего мира. При этом ему совершенно необязательно быть хозяином этого пространства — чаще всего он выступает в роли нашедшего временное прибежище гостя, «хозяина своего покоя и своего уединения»<sup>13</sup>, приспособляющегося к реальному окружению и в своем воображении эстетизирующего и семиотиизирующего его, сообщая реальности определенный облик и значимые для себя смыслы. В результате складывается феноменологический усадебный ряд, получивший весьма развернутое терминологическое выражение: дача — вилла — маленький домик — бревенчатая хибарка — одноэтажный деревянный замок — полуразрушенный большой дом — клочок земли / огород — деревенская хибар(к)а. Всем составляющим ряда присущи единые характеристики: загородность, сезонность проживания, отъединенность от внешнего мира и приватность, покой и «отдохновенность», особый образ жизни и обусловленный им творческий потенциал; наконец, главное — свобода физическая и духовная. Все составляющие ряда имеют реальные «прототипы», каждый из которых связан с событиями жизни автора, воссоздаваемыми в текстах в режиме обратной хронологии.

Дача — это подмосковная дача знакомых Осоргина, где он в 1907 г. два дня скрывался после выхода из Таганской тюрьмы, откуда был выпущен под залог, до отъезда в Финляндию, в первую эмиграцию, растянувшуюся почти на десять лет (в Россию он вернется только в 1916 г.). Но это и изба в Барвихе, которую Осоргины «делили пополам» с Бердяевыми в их последнее русское лето 1922 г., куда Осоргин «бежал <...> к соснам и лиственным рощам, к коврам озимых хлебов, к концерту июньских жуков, лягушек, мошкары и дрожащих листьев»<sup>14</sup>. Об этой «даче» оба оставили воспоминания, ср.:

---

<sup>13</sup> Там же. С. 72. Ср. пассаж в написанных через три с лишним десятилетия «Временах»: «У меня не было и нет никакой собственности, кроме крошечного участка земли во Франции, под Парижем, где разбит нашими руками сад. <...> У меня были еще книги, которые я собирал годами и терял при очередных катастрофах» (Там же. С. 687).

<sup>14</sup> Там же. С. 724.

Изба в деревне снята раньше, мы делим ее пополам с семьей моего друга философа, культурнейшего и превосходного человека, глубокого, терпимого, с судьбой которого и дальше совпадет моя судьба, лишь с той разницей, что он проживет двадцать лет в Кламаре, я — в Париже. В деревне я немедленно дичаю — в одежде, в повадках, в распределении времени: ранней зарей на речке, сплю, когда сморит усталость, пишу урывками, поймав мысль на лету, увлекшись образом. Он — как бы на подлинной даче, жизнь — правильным здоровым темпом, сам в светлом костюме, даже в галстукe легкого батиста, днем за работой, под вечер в приятных и полезных прогулках <...>. Наслаждаясь природой, он разумно мыслит, — я попросту пьян лесом, рекой, полями<sup>15</sup>.

Лето 22 года мы провели в звенигородском уезде, в Барвихе, в очаровательном месте на берегу Москвы-реки, около Архангельского Юсуповых, где в то время жил Троцкий. Леса около Барвихи были чудесные, мы увлекались собиранием грибов. Мы забывали о кошмарном режиме, он чувствовался меньше в деревне<sup>16</sup>.

Вилла — вилла «Мария» на средиземноморском побережье в итальянском прибрежном городке Нерви, в которой «скромной коммуной» жила «небольшая компания русских беглецов» — политические эмигранты, уехавшие из России после революции 1905 г.<sup>17</sup> О ней Осоргин впоследствии писал в «Маленьком домике» в 1917–1919 гг. и в автобиографическом повествовании 1940-х гг.<sup>18</sup> Из всех составляющих вилла «Мария» более всего соответствует представлению о земном рае: море, солнце, запущенный сад, «в котором пестрели цветы и наливались плоды без ухода, по воле»; свободный образ жизни на лоне природы («У каждого были свои привычки и свой образ жизни») и ненасильственный труд сменявшихся в десяти комнатах приезжих гостей, преимущественно беглецов, «иногда из сибирской каторги» — все они «были работниками», полуночниками, в промежутках между трехразовыми морскими купаниями и предутренними «макаронатами» «с фьяской красного вина» писали «статьи и книги для российских издательств, <...> дивили итальянцев количеством выкуриваемых папирос и получаемых и отправляемых писем»<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Осоргин М. Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 725.

<sup>16</sup> Бердяев Н.А. Самопознание: Сочинения. М.: ЭКСМО-пресс; Харьков: Фолио, 1998. С. 489.

<sup>17</sup> Осоргин М. Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 670, 668.

<sup>18</sup> Там же. С. 10–11, 670–671.

<sup>19</sup> Там же. С. 670.

У Осоргина на вилле было «особое пристанище — заброшенная домашняя капелла с каменной Мадонной на престоле, служившем мне складом книг и рукописей. В раковине при входе, в воде неблагословенной, зеленели “волосы Венеры”, кудрявая травка, обильно росшая в нише подземного ручейка, вытекавшего из сада». Здесь он «проводил летом ночи за работой до утреннего общего купанья, здесь же в полутьме и прохладе отсыпался днем»<sup>20</sup>. Однако постепенно этот замкнутый в себе рай стал осознаваться как тюрьма, из которой «коммунары» стремились вырваться в Россию как землю обетованную.

Маленький домик, он же деревянная хибарка и одноэтажный деревянный замок<sup>21</sup> — небольшой дом «среди огородов окраинной Москвы», в который Осоргин на протяжении двух лет время от времени «и в переносном, и в буквальном смысле» «позорно бежал» из пореволюционной столицы, чтобы «убережся от заражения общественной истерией», и где написал книгу о днях «величайшего позора России»<sup>22</sup>. В первой главе первой части автор обосновывает термин «маленький домик», сопоставляя его с европейской культурной традицией и противопоставляя ей: «Француз назвал бы его “Mon Répos”, итальянец — “Villino Riposo”, я же не хочу ни брать имен готовых, ни ломать головы над новыми. Пусть он зовется просто “Маленький домик”». Здесь же обозначена функциональная характеристика домика: «Сюда я убегаю украдкой, набив оскомину газетами, надергав нервы событиями, — посидеть, подумать, написать “для души”» — и представлено его описание в режиме наличия–отсутствия, эксплицирующее аксиологические установки автора: «Есть у меня невысокое крылечко, сарайчик для дров с лишь сегодня початой саженью. Нет городского шума, нет телефона, нет почты, глупых людей и умных фраз. <...> Гости у меня не бывает — и слава Богу. <...> У меня же есть здесь полная тишина и полная темь кругом»<sup>23</sup>.

Центральные онтологические оппозиции, в рамках которых складывается дальнейший текст, — пространство и время — разворачиваются на протяжении всей книги: «Мира нет; есть только маленький домик, окруженный великим ничто. <...> Керосиновая лампа с темным абажуром делила весь мир на две части: на мир этот, уместившийся в освеще-

---

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Ср.: «На дальней окраине города, окнами в поле и к сосновому бору, снял я совсем маленький домик в пару комнат»; «Я снова в своем крошечном одноэтажном деревянном замке»; «За окнами моего замка — поля и огороды» (Осоргин М.А. Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 8, 14, 15).

<sup>22</sup> Там же. С. 21, 22, 66.

<sup>23</sup> Там же. С. 8.

щенном кругу стола, и мир тот, пределов которому не было». Авторское «я» раздваивается между этими мирами, отдавая явное предпочтение второму: «Но нужно раздвоиться: пусть одно “я” живет в мире реальном, другое за его пределами. Хотя, право же, я не знаю, что реальнее, котел ли политических страстей или моя бревенчатая хибарка»<sup>24</sup>. В написанной в октябре 1917 г. третьей главе, названной «Четверть часа», «[в]ечерний трамвай нагонял время»; в финале завершающей книгу десятой главы, написанной в октябре 1919 г., «время остановилось» (последняя фраза книги повторяет название последней главы)<sup>25</sup>.

Постепенно мотив сжимающегося внешнего пространства приводит к ощущению все большей изоляции домика от окружающего мира, о чем сообщает его обитателю выглядывающее из зеркальной рамы и ухмыляющееся второе я: «В сущности, <...> маленький домик похож на остров. В красоте он сильно уступает Капри, но изолирован лучше. Он как бы окружен глубоким рвом, особенно в ночную пору. И нет перекидного моста»<sup>26</sup>. Вместе с тем, по мере усиливающегося ощущения безысходности внешней жизни<sup>27</sup> изменяются пространственные характеристики самого домика: «Отчего таким пессимизмом дышат последние мысли? Не принес ли я из города его настроений, не забыл ли, переступая порог, отряхнуть с ног своих прах улицы? И действительно, стены домика сжались и давят меня»<sup>28</sup>.

Сокращающееся пространство усиливает заявленный в первой главе мотив памяти как бегства от невыносимого настоящего в прошлое, реализованный в нескольких мемуарных фрагментах, воссоздающих «сказочные» детские годы и время жизни на итальянской вилле как «период сказки для взрослых»<sup>29</sup>. И маленький домик, «самый ласковый из молчаливых друзей», терпеливо ждущий автора, «всегда готовый принять и успокоить», становится местом «сладчайшего уединения», в котором временный гость «вполне удовлетворяется» «одиноким покоем», вызы-

---

<sup>24</sup> Там же. С. 8, 11, 14.

<sup>25</sup> Там же. С. 22, 74.

<sup>26</sup> *Осоргин М.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 48; написано зимой 1918 г.

<sup>27</sup> См.: «Теперь в душе умерло», «Я не знаю, как и когда влетела та пуля, что убила во мне душу», «С душой, опустошенной в замерзшем домике», «Как и вы, я уже не рассчитываю никогда смеяться весело, без отголоска боли и без тени усталости» и т. п. (*Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 28, 29, 35, 46).

<sup>28</sup> Там же. С. 27.

<sup>29</sup> Там же. С. 11; подробное описание см. на с. 10–11, 17, 23–28.

вая «образы прошлого, <...> которые входят просто, бесшумно, приветливо и дружески, <...> окутанные тройным слоем тончайшего газа, с глазами мечты и желания»<sup>30</sup>.

Полуразрушенный большой дом — место проживания в казанской ссылке 1921 г.<sup>31</sup>, где Осоргин снял комнату с «превосходной печью», «купил на базаре воз березовых дров, соорудил из досок отличный письменный стол, устлал пол и завесил окна новой рогожей — и зажил барином»<sup>32</sup>.

Кусок земли, он же огород — «крошечный» участок земли «во Франции под Парижем, где разбит нашими руками сад, кажущийся нам очаровательным», и где Осоргин «выстроил из тонких стволов спиленных деревьев избушку для хранения садовых орудий, а при избушке навес, чтобы укрыться от дождя. После милых людей это — самое любимое из оставшегося в жизни»<sup>33</sup>.

Последней усадьбой Осоргина суждено было стать заброшенному крестьянскому дому во французском «тихом местечке» Шабри, где Осоргины обосновались летом 1940 г. после бегства из Парижа, которому грозила немецкая оккупация. После недели обстрелов и бомбежек во французской столице Осоргин с женой и ее родителями добрались до Шабри, где жили их друзья, и, пережив немецкое наступление на городок и десятидневную немецкую оккупацию, после заключения перемирия<sup>34</sup> и краткого визита в Париж вернулись в Шабри и решили остаться там до «лучших времен». См. письмо к Полякову от 26 июля 1940 г.:

Решили вернуться, потому что жить было не на что. Это было сложно и тянулось долго. Одним словом, полу-ушли, полу-уехали домой. В Париже узнали, что моя квартира очищена от бумаг трижды и запечатана. И мы с Таней, уже без всяких вещей, даже без перемены белья, вернулись в Chabris, перейдя границу правдами и неправдами. Здесь у нас есть комнаты с соломенными тюфяками и приветливые друзья: можем остаться<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> Там же. С. 71, 21, 23, 15.

<sup>31</sup> В 1921 г. Осоргин как участник Комитета помощи голодающим (Помгол) и редактор издаваемого Комитетом бюллетеня «Помощь» был арестован и после заключения в Лубянской тюрьме сослан в Казань; подробнее см.: *Марченко Т.В.* Осоргин Михаил Андреевич // *Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Т. 1. Писатели русского зарубежья. М.: РОССПЭН, 1997. С. 297–300.*

<sup>32</sup> *Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 714–715.

<sup>33</sup> Там же. С. 687.

<sup>34</sup> См. письма к Полякову от 12 июня и 26 июля 1940 г. в: «Мы можем быть только летописцами...» Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 426, 437–439.

<sup>35</sup> Там же. С. 427.

Через полмесяца он писал тому же адресату:

Куда уехать? Возможно ли приехать в Montpellier? Не имею представления. А ехать обратно в зону оккупации (что от нас возможно) и жить в Св. Женеьеве решиться не могу<sup>36</sup>.

Приграничный городок осознавался как замкнутое и отъединенное от остального мира пространство, что словно возвращало время вспять: «Запираюсь в своем городишке и опускаю занавес», — сообщал Осоргин Полякову 30 августа 1940 г.<sup>37</sup>, так же, как в октябре 1917 г. он писал из подмосковного «замка»: «Дверь на крючок. Мир отрезан»<sup>38</sup>.

В конце августа Осоргины сняли «целый домик, со двором, сараем и огородиком» — второй в жизни Осоргина «маленький домик»: в этом домике-хибарке с «кирпичным полом прямо на земле» и «крестьянской рухлядью»<sup>39</sup> он прожил последующие (для него — последние) два с небольшим года, отсюда вел обширную переписку с Парижем и французской провинцией, Европой и Америкой<sup>40</sup> и посылал корреспонденции в «Новое русское слово». Именно здесь получила эстетическое завершение его усадебная жизнь и была написана последняя книга — «роман души» «Встречи», вобравшая в себя сохраненные памятью черты всех предшествующих «усадеб». Книга, задуманная в «келье под елью»<sup>41</sup> как воспоминания о годах детства, юности и молодости и переосмысление опыта тех далеких времен, состоит из трех частей с соответствующими названиями: «Детство», «Юность», «Молодость». В начале второй главы автор перечисляет периоды человеческой жизни, осознаваемые как «версты» странствия земного: «Младенчество, ребячество, детство, отрочество, юность, молодость, возмужалость, зрелость, возраст средний, почтенный, преклонный, старость, дряхлость — что еще? Какое множество верстовых столбов!»; в финале последней главы подводит итог:

<sup>36</sup> Там же. С. 420–430, письмо от 6 августа 1940 г.

<sup>37</sup> Там же. С. 434.

<sup>38</sup> *Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 22.

<sup>39</sup> «Мы можем быть только летописцами...». Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 44; письмо от 30 сентября 1940 г.

<sup>40</sup> Подробнее о переписке Осоргина военных лет см.: «Мы можем быть только летописцами...» Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 422–425.

<sup>41</sup> См.: «Русский летописец живет в келье под елью, иностранец в башне из слоновой кости» (*Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 686).

<...> теперь уже совершенно безразлично, где жить и к чему еще готовиться: книга закончена, не стоит затягивать послесловие. <...> И вот, подобрав обрывки прошлого, оставшиеся не на бумагах, не в документах эпохи, не в письмах, а в памяти, я их сплетаю в книгу, чтоб уже нечего было больше хранить и беречь. Книга о детстве, юности, молодых годах. Старость не нуждается в книге — ей довольно эпитафии<sup>42</sup>.

Однако в письме Полякову от 23 мая 1941 г. Осоргин расширяет этот ряд, со свойственным ему горьким юмором переводя его в иной семиотический регистр:

Пишу, кроме статей, книгу. В «Рус<ских> зап<исках>» печатались мои «Детство» и «Юность». Добавлю к ним «Зрелость», «Старость», «Дряхлость», «Смерть», «Истление», «Вырастание лопуха», еще что-нибудь. Добавлю вначале «Утробное состояние» — и издам по-шведски на Нобелевскую премию<sup>43</sup>.

Во «Временах» получила воплощение номенклатура усадебного пространства, основанного на противопоставлении парадного и интимного: хибарка становится усадьбой в миниатюре — или усадьба в новых экзистенциальных условиях «на выживание» сжимается до хибарки. Минимальное физическое пространство весьма насыщено функционально-семиотически: две комнаты выполняют функции как минимум шести из усадебных помещений со всеми присущими им смыслами: «Кухня очень обширная, она же и столовая, она же и мой кабинет. А еще спальня с солидной кроватью и перинами»; «Я провожу 10 часов в кухне (она же и кабинет, и столовая, и приемная, и курительная, и ванная)»<sup>44</sup>.

Бытовые удобства сведены к самому примитивному минимуму; культурное время ушло на несколько десятилетий назад, и вернуть его в настоящее и будущее возможно лишь «насиловственным» способом; условия существования — на грани выносимого:

Сегодня мы сняли квартиру, вход в комнату с улицы, нужничок на соседнем дворе, вода тоже. Пока сидим при свечке, но ждем, что поставят электрич<еский> счетчик, — а проводка есть. Нет водопровода, но есть

---

<sup>42</sup> Там же. С. 732, 733.

<sup>43</sup> «Мы можем быть только летописцами...». Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 459.

<sup>44</sup> Осоргин М.А. Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 436, 459; письма от 16 сентября 1940 и 23 мая 1941 г.



свой колодезь. Нет канализации, но есть в огорожке будка. <...> Полы (две комнаты) *каменные*, прямо на земле. Стены беленые. Плита, для которой купили дров; есть пила и колун. В спальне пытаемся пристроить к зиме печурочку, благо приятели оставили нам трубу печную. <...> Зимой будет зверски холодно, т. к. окна, двери, все это топорное, со щелями. Дом старый, крестьянский; кучка старья была прикрыта номером франц<узского> иллюстр<ированного> журнала за 1867 год! — Единственные печатные в доме строки. Зато много крестов, божественных картинок, четок и целый шкаф ржавой рухляди. Сделал календарь — и время бежит. Книжки: маленький Ларусс и две книги о рыбной ловле. Пишу не без труда, в перчатках с обрезанными пальцами и предварительно отогрев машинку у печки. Уже несколько дней зверский холод. <...> Жизненные обстоятельства за последнее время сильно ухудшились, и в смысле продуктовом, и в денежном, и, что всего хуже, в дровяном<sup>45</sup>.

Источником пропитания стали рыбалка, лес (собираение грибов и ягод) и подсобное натуральное хозяйство — огород, «простым продуктом» которого Осоргины умудрялись подкармливать родных, друзей и коллег<sup>46</sup>. Несмотря на предельную минимизацию материальной стороны жизни и привычных занятий, задача состояла не только в физическом выживании, но и в сохранении духа вопреки одиночеству, чувству безнадежности и обреченности, конца жизни, одолевающей тоски<sup>47</sup>: «Времени у нас такое непривычное обилие — что можно сойти с ума.

<sup>45</sup> «Мы можем быть только летописцами...». Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 433, 436–437, 440, 444; письма от 29 августа, 16 и 30 сентября, 4 декабря 1940 г.; курсив Осоргина.

<sup>46</sup> См., например, письмо Полякову от 17 февраля 1941 г.: «Раскопали небольшой огорожок, посеяли морковь, горох, редиску и укроп; готовим гряды для салата <...> и для картошки (пока ее нет совершенно, ни для еды, ни посевной). <...> Т<атьяна> А<лексеевна> ухитряется отправлять сельско-хоз<яйственные> посылки в Париж и св. Женевьеву» («Мы можем быть только летописцами...»). Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 449).

<sup>47</sup> См.: «Мне все — все равно. <...> Я безмерно устал от этих жизненных перегибов, подъемов, спусков, путешествий, накоплений и потерь, встреч и разлук, <...> от вечных записей приходно-расходной книги. <...> Я не прошу о минуточке, господин палач, я охотно ее вам уступаю» (*Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 680); см. также: «Мы можем быть только летописцами...». Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 426, 430, 439, 455); *Осоргин М.* В тихом местечке Франции (июнь — декабрь 1940). Париж, 1946. С. 26, 29, 59; Русский Париж / Сост., предисл. и коммент. Т.П. Буслакowej. М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. С. 361.

А мы хотим выжить — и спастись»<sup>48</sup>. Средством спасения становятся типично усадебные занятия: переписка с многочисленными корреспондентами; каждодневная писательская работа<sup>49</sup>; занятия, которые в среде российской интеллигенции принято было называть культурно-просветительской работой или культуртрегерством<sup>50</sup>; философические размышления о быстротечности жизни; воссоздание в текстах сохраненных памятью образов прошлого, в том числе — и усадебного, бывшего неотъемлемой составляющей жизни Михаила Осоргина от рождения до смерти. За отпущенные ему судьбой шестьдесят четыре года не единожды менялся его социальный, правовой, гражданский, имущественный статус, и каждая перемена сопровождалась изменением усадебной географии, телеологии, а со временем, с середины жизни — и онтологии.

Осоргин родился в Перми, в русской дворянской семье — и завершил свой земной путь в провинциальном городке на юге Франции в очередной раз потерявшим все свое имущество бесправным апатридом, «нежелательным иностранцем»<sup>51</sup>, «занозой в чужом теле»<sup>52</sup>. Прежде всего, менялось ощущение пространства и времени: первое — от безграничности в ранние годы к «точке» в охваченном безумием войны мире в последние, второе — от бесконечности и направленной от прошлого к будущему линейности в детском восприятии к повороту времени вспять в первые пореволюционные годы до остановки и полного отсутствия времени на закате дней<sup>53</sup>; в результате этих изменений уже к середине жизни окончательно складывается осоргинское понимание

<sup>48</sup> «Мы можем быть только летописцами...» Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 437; письмо от 16 сентября 1940 г. См. также: «Во что бы то ни стало спасти дух!» (*Осоргин М.* В тихом местечке Франции (июнь — декабрь 1940). С. 33).

<sup>49</sup> См. сообщения о ней в письмах Полякову: «Мы можем быть только летописцами...». Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 441, 442, 446, 448; письма от 10 ноября и 27 декабря 1940 г., 17 февраля 1941 г.

<sup>50</sup> Например, Т.А. Осоргина-Бакунина «привела <...> в порядок муниципальную библиотеку, совершенно заброшенную, сделала каталог и прочее», о чем Осоргин сообщает в письме Полякову от 17 февраля 1941 г. («Мы можем быть только летописцами...»). Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942. С. 449).

<sup>51</sup> *Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 668.

<sup>52</sup> *Русский Париж.* С. 355.

<sup>53</sup> См.: «Я родился и лежал в спальне. Очертаний комнаты я, пожалуй, не видал ясно, но она была гигантской, занимала полмира. <...> Так было долго; мне казалось, — бесконечные века»; «Время остановилось»; «Времени вообще нет» (*Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 24, 26, 74, 347).

вечности: «Вечность не прошлое только; она в том, что было, есть и будет»<sup>54</sup>.

Первые годы жизни Осоргина прошли в большом собственном родительском доме со службами и садом, который вполне можно считать небольшой городской усадьбой, последние — в полуразвалившемся крестьянском домишке-хибарке с земляным полом и входом с улицы. В молодости ему — молодому присяжному поверенному, выпускнику Московского университета, только что отбывшему тюремный срок за политические убеждения, — пришлось скрываться на подмосковной даче знакомых, потом политическим эмигрантом жить на итальянской вилле; по возвращении на родину, после Октябрьского переворота 1917 г., искать убежища в загородном домике под Москвой, жить «барином» в полуразрушенном барском доме в Казани и делить деревенскую избу в Барвихе с Бердяевым летом 1922 г., а после высылки из Советской России «возделывать свой сад» в пригороде Парижа и в последние годы жизни вновь бежать — на этот раз от немецкой армии во французскую провинцию. Однако при всех этих поворотах судьбы и череде жизненных катастроф неизменными оставались функциональная, эстетическая и аксиологическая характеристики осоргинских усадеб, при любых обстоятельствах осознававшихся как пространство памяти, свободы духа и свободного творчества. И наконец в годы его последнего бегства сквозь многочисленные напластования палимпсеста осоргинского «усадебного топоса» прорастает многосмысленный образ усадьбы — «кельи под елью» — как единственно возможного места воплощения единственно возможной в невыносимых предлагаемых обстоятельствах<sup>55</sup> жизненной программы:

Счастье — зарыться в книги или в цветочные клумбы, быть в молчаливом, но таком достойном обществе неживших людей, немых животных и растений, — то, что французы, применяясь к своему изысканному вкусу, называют башней из слоновой кости, *la tour d'ivoire*, а мы, русские, чуждаясь замков, именуем кельей под елью. Ни в ком не нуждаться, никому и ничему не быть помехой. Может быть, это — усталость, но, во всяком случае, не слишком дерзкое к жизни требование<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Там же. С. 20.

<sup>55</sup> См.: «Хроника жизни делается невыносимой. <...> *Невыносимо, когда история начинает повторяться* (курсив мой. — О. Д.)»; ср. развернутый пассаж, сопоставляющий авторское ретроспективное воссоздание своих настроений пореволюционного периода с настроениями 1940-х гг. (Осоргин М.А. Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. С. 717, 722–723).

<sup>56</sup> Осоргин М. В тихом местечке Франции (июнь — декабрь 1940). С. 24.

### *Список литературы*

1. *Бердяев Н.А.* Самопознание: Сочинения. М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 1998. 624 с. (Серия «Антология мысли»).
2. *Бирман М.* В одной редакции (О тех, кто создавал газету «Последние новости») // Евреи в культуре русского зарубежья. Вып. 3. Иерусалим: [Б. и.], 1994. С. 190–208.
3. *Гладышева С.Н.* Вторая мировая война в публицистике Михаила Осоргина // Вестник ВГУ. Серия: Филология, журналистика. 2011. № 2. С. 163–167.
4. *Лапаева Н.Б.* «Письма о незначительном» Михаила Осоргина и «Дневники» Бориса Поплавского: модификация смещенного жанра // Михаил Осоргин: Художник и журналист / Ред.-сост. В.В. Абашев. Пермь, 2006. С. 57–67.
5. Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940: В 4 т. Т. 1. Писатели русского зарубежья. М.: РОССПЭН, 1997. 512 с.
6. Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940: В 4 т. Т. 3. Книги. М.: РОССПЭН, 2002. 712 с.
7. «Мы можем быть только летописцами...». Письма М. Осоргина А. Полякову. 1940–1942 / Подгот. текста, вступит. статья, коммент. О.Р. Демидовой // Диаспора I. Новые материалы. Париж; СПб.: Athenaeum; Феникс, 2001. С. 422–476.
8. *Осоргин М.* Из маленького домика (Москва 1917–1919): Очерки. Рига: Кн-во русских писателей, 1921. 121 с.
9. *Осоргин М.* В тихом местечке Франции (июнь–декабрь 1940). Париж: YMCA-Press, 1946. 224 с.
10. *Осоргин М.* В тихом местечке Франции. Письма о незначительном / Сост., примеч. О.Ю. Авдеевой. М.: НПК «Интелвак», 2005. 544 с.
11. *Осоргин М.А.* Свидетель истории: Романы, повести, рассказы. М.: Эксмо, 2010. 732 с. (Красная книга русской прозы).
12. *Охлябинин С.Д.* Повседневная жизнь русской усадьбы XIX века. М.: Молодая гвардия, 2006. 347 с.
13. *Русский Париж* / Сост., предисл. и коммент. Т.П. Буслаковой. М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. 526 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-225-234

*Н.И. Пак*

**Усадьба**  
**в тетралогии Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба»**

**Сведения об авторе:** Пак Надежда Идюновна (Обнинск, Россия), доктор филологических наук, научный сотрудник, Музей истории г. Обнинска. ORCID: 0000-0002-2044-5862. E-mail: elpis-52@mail.ru

**Аннотация:** В статье рассмотрено место и значение усадебного мира в художественно-композиционном содержании тетралогии Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба» и в авторской концепции бытия. Рассмотрены некоторые элементы «усадебного мифа», нашедшие отражение в тетралогии. Отмечено своеобразие восприятия героем природного окружения как красоты Божьего мира. Особое внимание уделено топосу «усадебной любви»: ироничному освещению романтической любви и онтологическому характеру материнской и сыновней любви, в плане выражения соотносенной с богородичными иконами.

**Ключевые слова:** усадебный мир, «усадебный топос», повествователь, сакральное пространство, рай, семья, дом, сад, дерево жизни.

*Nadezhda I. Pak*

**The image**  
**of estate in tetralogy “Gleb Journey” by B.K. Zaitsev**

**Information about the author:** Pak Nadezhda Idyunovna (Obninsk, Russia), DSc in Philology, Research Fellow, Museum of the History of Obninsk. ORCID: 0000-0002-2044-5862. E-mail: elpis-52@mail.ru

**Abstract:** The article discusses the place and importance of the estate world in the artistic and compositional content of Boris Zaitsev’s tetralogy “The Journey of Gleb” and in the author’s concept of being. The peculiarity of the hero’s perception of the natural environment as the beauty of God’s world is noted. Particular attention is paid to the topos of “estate love”: the ironic illumination of romantic love and the ontological nature of maternal and filial love, in terms of expression correlated with the Virgin icons.

**Key words:** estate world, “estate topos”, narrator, sacred space, paradise, family, home, garden, tree of life.

Как и во многих автобиографических произведениях писателей-эмигрантов, в тетралогии Б.К. Зайцева «Путешествие Глеба» (1934–1952) описан мир детства, отрочества и юности, в котором вырос писатель, и это мир русской усадьбы. Жизнь усадьбы (в разных аспектах) отражена и в других произведениях Зайцева, написанных как до эмиграции («Усадьба Ланиных», «Миф», «Дальний край» и др.), так и на чужбине («Золотой узор», биографии писателей и др.). «Путешествие Глеба» важно как подведение итогов жизни и творчества, хотя после его завершения писатель прожил еще почти 20 плодотворных лет.

Говоря об усадьбе, обычно имеют в виду усадьбы наследственные или благоприобретенные. Но был еще один их тип — усадьбы ведомственные. Как инженер, отец Зайцева служил управляющим на разных заводах, руководство которых предоставляло его семье для проживания именно усадьбы: как сельские (Усты, Людиново Калужской губ.), так и собственно заводские (Балыково, возникшее в саровском лесу: «Балыково в четырех верстах от Сарова — больше похоже на огромное имение с домами, чем на завод»<sup>1</sup>) и городские (в Москве). Были и благоприобретенные имения с усадьбами: Будаки под Калугой, куда вывозили детей на летний период (впоследствии продано), и, наконец, имение с усадьбой в Тульской губернии, где упокоился отец писателя.

Оказавшись тем миром, в котором родился, рос и воспитывался герой произведения, усадьба получает весьма подробное описание. В тетралогии находим характерные локусы и константы усадебного мира. Прежде всего, пространственный мир: барский дом с садом, двор («конюшня, каретный, людская изба его образуют»<sup>2</sup>), дома сельчан, «церковь с “поповкой”», ландшафт с рекой. Во-вторых, распорядок дня, по которому строится жизнь: уроки, прогулки, праздники, семейное чтение (с осени по вечерам «отец часто читал вслух»<sup>3</sup>), музицирование, охота. И конечно, любовь. Не обойдены и вопросы взаимоотношений с крестьянским миром («с деревенскими детьми дети барские в дружеских отношениях — вместе играют в лапту на лужайке»<sup>4</sup>) и противопоставления города и деревни. Последнее соотносится с образом отца, который не любит городскую жизнь и считает городских людей неосновательными.

Важно, однако, как подан этот усадебный мир, какова его роль в художественно-композиционном содержании произведения, в авторской концепции бытия.

---

<sup>1</sup> Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1999. С. 247.

<sup>2</sup> Там же. С. 27.

<sup>3</sup> Там же. С. 44.

<sup>4</sup> Там же. С. 32.

Мир усадьбы занимает разный объем в каждом из романов тетралогии и связан с новыми обстоятельствами и впервые переживаемыми чувствами героя. Впервые, к примеру, он выступает как охотник именно в усадьбе, впервые принят в группу взрослых как наездник, т. е. по-новому ощущает себя в социальном плане, впервые испытывает особые душевные состояния от восприятия природы («ощущение счастья и рая»<sup>5</sup>), первое «переживание поэзии»<sup>6</sup> тоже происходит в усадьбе.

Остановимся на тех моментах движения души героя, которые были особенно важны писателю в связи с целью тетралогии — показать становление творческой личности. Первый ее роман «Заря» открывается «мажорной лирической интродукцией ко всему повествованию»<sup>7</sup>:

Июньское утро, ничем от других не отличающееся — для всех, но не для некоего маленького человека. <...> Все это так, и все не раз видано. Но сегодня... Какой невероятный, ослепительный свет, что за жаворонки, голубизна неба, горячее, душистое с лугов веянье — еще и покоса нет, а уж истаиваешь в сладких запахах, и все в свете дрожит, млеет, как-то ходит и трепещет, будто невидимый коростель выбивает световую музыку. Кажется, что сейчас задохнешься от ощущения счастья и рая — да, конечно, рай и пришел из Высоцкого заказа, или еще дальше из-за него, в световых волнах, в блаженстве запахов и неизъяснимом чувстве радости бытия. Благословен Бог, благословенно имя Господне! Ничего не слышал еще ни о рае, ни о Боге маленький человек, но они сами пришли, в ослепительном деревенском утре...<sup>8</sup>

Красота Божьего мира впервые явлена ребенку в самой обычной русской деревне. Убедительность именно такого восприятия обусловлена фразеологически выраженной корректировкой повествователя, очень важной для тетралогии в целом и особенно для первых двух романов<sup>9</sup>. Усадьба здесь представлена как колыбель, райское лоно, в котором и должно протекать начало жизни человека с его еще чистой душой и которое так и ощущает маленький человек, хотя не может пока словесно

---

<sup>5</sup> Там же. С. 27.

<sup>6</sup> Там же. С. 54.

<sup>7</sup> *Захарова В.Т.* Поэтика прозы Б.К. Зайцева. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2014. С. 81.

<sup>8</sup> *Зайцев Б.К.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 27.

<sup>9</sup> Показательно сравнение романа с одноименным рассказом 1910 г. См.: *Пак Н.И.* Древнерусская культура в художественном мире Б.К. Зайцева и И.С. Шмелева. М.: Изд-во Среднерусского ун-та, 2006. С. 142–143.

выразить свои переживания. Так в повествование вводится пространство высшей реальности, способность восприятия которой становится важнейшим критерием духовного роста героя. Божие присутствие в мире имеет и вполне материальное выражение: церковь с «поповкой», которые обязательно присутствуют рядом с усадьбой, и автор всякий раз говорит об этом. Хотя в Балыково не упомянута церковь, об этой усадьбе сказано: «Сзади дома парк: часть векового саровского бора»<sup>10</sup>, т. е. она непосредственно примыкает к монастырю. Храмовое пространство — отличительная черта художественного мира Зайцева, и усадьба немыслима вне этого сакрального локуса.

Корректировки повествователя выделяют в привычной жизни моменты пробуждения в душе ребенка особых переживаний, способствующих формированию личности. В частности, об одном из вечерних чтений сказано: «Впервые он переживал поэзию, касался мира выше обыденного. Эта поэзия была и в окружающем, не только в книге. По младости не мог он, разумеется, ценить всей благодатности того дыхания любви, заботы, нежности, которыми был окружен. Лампа над столом, Гоголь, близкие вокруг, большой уютный дом, поля, леса России — счастья этого он не мог еще понять, но и забыть такого вечера уже не мог»<sup>11</sup>. В данном фрагменте важнейшие факторы, закладывающие основы личностного бытия, — это «переживание поэзии» и «благодатность <...> дыхания любви» в семье.

В дальнейшем «переживанием поэзии» будет обусловлено социальное положение героя как писателя. Но это «переживание поэзии» оказывается органично связанным с духовным ростом героя. Показателен эпизод из романа «Юность». Отец решает оставить Москву, подбирает имя и для осмотра одного из них приглашает сына. Усадьба давно без хозяина, все запущено. Как видится это герою: «Заросло фантастически! <...> Всё спутано. Но все цветет, благоухает, сияет в искрах под солнцем, *все радость и хвала Божия* <...> все это уж он знал, в этом рос с младенчества, и не было все же конца очарованию простодушной речки <...>. *Да будет благословенно имя Господне!* (курсив мой. — Н. П.) <...> Ему нравилось, что вот это его страна, его солнце, небо, свет, воздух, все такое, о чем может он и должен сказать. Волнение продолжалось. Да, это поэтическое волнение! Пусть Инников рассуждает о коровах. Он, Глеб, для другого. Так было, так будет»<sup>12</sup>. Важны слова о том, что «это уж он знал, в этом рос с младенчества», свидетельствующие о качественно новом, осмысляемом переживании, о личностном росте героя, его само-

---

<sup>10</sup> Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 247.

<sup>11</sup> Там же. С. 54.

<sup>12</sup> Там же. С. 388–389.



определении, окончательно проявляющемся именно в усадьбе в момент духовно-созерцательного напряжения.

С другой стороны, вся социально-экономическая сторона усадебной жизни была совершенно чужда Глебу. Постепенно присутствие усадьбы в жизни Глеба-студента редуцируется: «Из Москвы приезжал в Прошино и зимой, летом же подолгу жил, у себя во флигеле <...>, и часто ему казалось, что вот в Прошине этом <...> все-таки скучно». Молодой человек томится один, значит, в его жизни должна появиться *она*.

Тема любви очень важна в тетралогии. И раскрывается она по-разному.

Усадебный топос любви предполагает встречу двух влюбленных именно в усадьбе. Такая встреча происходит в московской усадьбе (Глеб знакомится с приятельницей сестры). Эпизод подан в иронически-романтическом освещении: «Какой славный садик! <...> За садиком, вокруг, разумеется, и Москва, там пролетки гремят, но здесь тихий пригретый рай. Глеб с Лерой прошли в дальний конец рая, сели на скамейку <...>. Посидев на солнышке (ничего ведь и не произошло!), благовоспитанно они вернулись»<sup>13</sup>. Развитие отношений должно произойти в имении под Смоленском, куда герой и отправляется по приглашению Леры. Вся ситуация в Астрагани (название места) подана уже с откровенной иронией. На станции герой «удивился, увидев не коляску тройкой с кучером в плисовой безрукавке, а пару в тележке с вихлястым парнем на козлах. Все подержанное, более чем скромное»<sup>14</sup>. Еще более странным было открывшееся «имение»: «...на лесной поляне, не так давно и разделанной. Завиднелся дом — деревянный. Небольшой, скорее по-крестьянски, чем по-барски срубленный. Только мезонин выдавал — да и тот сидел слишком уж грузно. Никаких колонн, парка, старомодно-тургеневской поэтичности. Вернее бы сказать: на довольно некрасивом месте, где наверно много комаров, лесной хутор с пристройками и молодым садом»<sup>15</sup>. Поэтически-романтическое восприятие Глебом Леры при первых встречах не получает поддержки в окружающем ее «усадебном» мире, и, таким образом, «из поездки под Смоленск ничего не вышло», как впоследствии будет вспоминать мать Глеба.

Но разговоры о любви здесь, конечно, ведутся. Лера любит романы, где «возвышенные чувства и приключения <...>, где если друг друга любят, то уж на каторгу один за другого пойдет. Вот это, по-моему, лю-

---

<sup>13</sup> Там же. С. 365–366.

<sup>14</sup> Там же. С. 374.

<sup>15</sup> Там же.

бовь!»<sup>16</sup>. Глеб тоже «мог бы пойти за любимой женщиной на каторгу»<sup>17</sup>. Но разговоры остались бесплодными, и герой покинул Астрагань.

Встреченная на «перепутьях жизни» Элли тоже ведет разговоры о любви. Но она не только говорит, она живет деятельной любовью, помогая друзьям и подругам. Не раздумывая, помчалась в калмыцкую степь на помощь Глебовой сестре. Именно ей Глеб и говорит «тихо, почти шепотом: “Вам дан дар жизни, дар любви. Это большой дар, вы не думайте. Талант любви”»<sup>18</sup>. Не произнося имени Божия, Глеб говорит именно о любви как Божиим даром, который дается далеко не каждому. Позже, размышляя об ожидающей каждого человека смерти, он просит об одном: «Боже, не разлучай нас в вечности»<sup>19</sup>.

Когда в его жизнь входит Элли, непосредственная (внешняя) связь с усадьбой сокращается еще больше. Вся жизнь их проходит в городе: «Глеб с Элли пустили в Москве корни»<sup>20</sup>. Они, конечно, приезжали в Прошино, но мать точно определяет их пребывание в усадьбе: «Летом во флигеле живут у нее как бы дачники»<sup>21</sup>. Вместе с тем для Глеба усадьба, родительский дом остаются «тихим пристанищем», куда он порой сбегает из суетной Москвы, а кабинет, где он трудится над повестью, — это «келья», то есть место уединенной творческой сосредоточенности, реализации данного Богом таланта, почти молитвенности.

Усадебный топос любви в тетралогии получает совершенно особое развитие в связи с образом матери. И приведенная цитата о «дыхании любви», в которой рос герой, — начало этой темы. Роман «Заря», где усадебный мир развернут во всей своей красоте, представляет тему любви именно как любви в семье: родителей к детям, детей к родителям, родителей и детей между собой. Зайцев показывает эту идеальную любовь глазами маленького героя, который не мог еще знать сложностей человеческих отношений. Мать и отец — «это высшие благодетельные силы: как им не жить в согласии?». Поэтому «навсегда обликом домашнего мира осталось: отец, почтительно целующий руку матери, мать, неторопливо и благожелательно отвечающая»<sup>22</sup>. Дом, безусловно, — центр усадебного мира, поэтому его устройство, его атмосфера закладывают основание жизни детей, их бытия в будущем. Мифологема дома в тетралогии весь-

---

<sup>16</sup> Там же. С. 377.

<sup>17</sup> Там же. С. 378.

<sup>18</sup> Там же. С. 402.

<sup>19</sup> Там же. С. 425.

<sup>20</sup> Там же. С. 419.

<sup>21</sup> Там же. С. 427.

<sup>22</sup> Там же. С. 34.

ма основательно рассмотрена В.Т. Захаровой<sup>23</sup>. Добавим лишь некоторые штрихи.

Иерархия отношений в семье ненавязчиво, но четко определена: мать — это «верховная власть», по соображениям которой можно даже пропустить уроки, если выдался прекрасный день для купания на речке. Этот статус ее связан с той ответственностью, которая заставляет мать «всегда о ком-то беспокоиться». И именно она умеет всякий раз на новом месте обустроить удобную жизнь: «...возобновляется ткань — длинный холст дней от Устов до Людинова и Балыкова, а теперь Москва», и далее: «...это жизнь, мелкое, крепкое ее сложение: “гнездо”, мать эти гнезда ценила. <...> Всё течет правильно. Крепко гнездо матери»<sup>24</sup>. Эта крепость обусловлена внутренними качествами матери, проявляющимися в том, что она «спокойна, не быстра в движениях, но движения эти осмысленны и полновесны. В матери есть основательность. <...> мать никогда не сердится, ни на кого не кричит, но все ей подчиняются беспрекословно»<sup>25</sup>. Автор говорит о том, что мать и отец, «“люди шестидесятых годов”, верующими не были»<sup>26</sup>. Но иконы в доме были, священников на Пасху и Рождество приглашали, т. е. необходимое благообразие соблюдалось. Более важно то, что мать не допускала никаких легкомысленных отношений в доме: «...из ее дома должны выходить не “романчики” (чего она терпеть не могла), а браки»<sup>27</sup> (эпизоды замужества гувернантки Лоты, подруги дочери Зинаиды). В доме, как в храме, не должно быть никакой нравственной скверны. Этот нравственный императив обусловил соответствующие ориентиры детей. В связи с этим можно говорить об усадьбе как пространстве нравственного формирования личности. И не случайно Глеб-реалист, обустриваясь в новом жилище, «вынул фотографию матери: все правильно, все в порядке. <...> благообразие было главной чертой самой матери. Не стараясь навязывать, неизменно отпечатывала она его во всех, кто с ней встречался. И вот мать пришла уже в жизнь Глеба, обликом для сравнения: что близко к ней или похоже, что одобрила бы она, то хорошо. Что нет — плохо»<sup>28</sup>.

С первых и до последних страниц тетралогии подчеркнута особая любовь матери к сыну. Значима, как представляется, и репрезентация этой любви в некоторых эпизодах. Например, ночная переправа на долгом пути

<sup>23</sup> Захарова В.Т. Поэтика прозы Б.К. Зайцева. С. 80–100.

<sup>24</sup> Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 351, 355.

<sup>25</sup> Там же. С. 28.

<sup>26</sup> Там же. С. 37.

<sup>27</sup> Там же. С. 253.

<sup>28</sup> Там же. С. 220.

в Илев: «Он ощутил усталость, положил голову на плечо матери. <...> Он мог устать, она — нет. Он мог дремать, склоняя голову ей на плечо, ее же плечо для того и создано, чтобы к нему склоняться. Мать сидела ровная и покойная»<sup>29</sup>. Картина явно соотносится с иконографическим типом Богоматери с младенцем, тем более если помнить весь контекст эпизода с его библейскими аллюзиями. Но и без таких аллюзий это очевидно в эпизоде представления Глебу учительницы: «Мать с нежностью повернула к нему обычно холодноватое, прекрасно-тонкое лицо. Он прильнул ей к щеке»<sup>30</sup>. Богородичный мотив проступает и в многократном упоминании матери, занимающейся шитьем («мать тоже что-нибудь шила», «мать и бабушка Франя шили», «мать шила», «у матери, шившей рядом», «мать продолжала шить», «разложив шитье»<sup>31</sup> и т. д.).

И еще один иконографический богородичный сюжет отражен в тетралогии. Мать следила за порядком и красотой в усадьбах: «...матери нравился большой удобный дом, хозяйство, слуги, огороды, где она распоряжалась, цветники перед домом, молодой яблоневый сад, который они сажали вместе с отцом. Цветником она много занималась — цветы любила: сама поливала свои левкои, петунии, маргаритки»<sup>32</sup>. В романе «Древо жизни», завершающем тетралогия, она и после революции и Гражданской войны живет «даже в прежнем доме», у нее «в цветнике были цветы, дорожки расчищены»<sup>33</sup>. Цветник как знак райского уголка, огражденного от бушующего мира.

Приведенные примеры и ряд других позволяют соотнести с образом матери-садовницы известный иконографический сюжет «hortus conclusus» (закрытый сад), в русской иконописи известный с XVII в. как «Вертоград заключенный». Икона представляет «изображение неразрывной связи вечных священных образов: Богоматерь — древо жизни — райский сад — Церковь, — позволяющее представить историю мира как историю единой Церкви, как “насаждение” идеи грядущего Царства Небесного — возвращение обновленного Рая»<sup>34</sup>. Здесь невольно напоминает о себе этимология слова «усадьба», восходящего к глаголам «усадить», «усаживать» в значении «помещать куда-то для оседлого образа жизни».

---

<sup>29</sup> Там же. С. 179–180.

<sup>30</sup> Там же. С. 93.

<sup>31</sup> Там же. С. 38, 44, 53, 59, 60, 185.

<sup>32</sup> Там же. С. 252.

<sup>33</sup> Там же. С. 503.

<sup>34</sup> Турцова Н.М. Иконографический вариант «Богородица Вертоград заключенный»: проблема интерпретации // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 56. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 635–657.

Таким образом, усадебный топос любви получает новый смысловой статус в произведении Зайцева, переводя его в план онтологический. Это обусловлено особенностями мирозерцания писателя, который уже в начале 1910-х гг. открыл для себя «весь свет Евангелия» и для которого определяющей в жизни становится не социально-исторический аспект жизни усадьбы, а та духовная составляющая жизни человека, которая позволяет создать «Вертоград заключенный» (или *Hortus conclusus*) и в степной Башанте (семья сестры Глеба Лизы), и в московской квартире, и в эмиграции, где оказались Глеб и Элли. Условие только одно — та Любовь, которая присуща Матери к Сыну, Любовь, которую распознал Глеб в Элли (в отличие от Леры). Обратим внимание и на то, что только в последнем романе тетралогии мать названа по имени. Она — мать и барыня, что придает образу еще большее обобщающее значение.

К концу тетралогии образ усадьбы редуцируется окончательно. Из письма, полученного в Италии от друга, побывавшего в Прошине, Глеб узнает, что его флигель превращен в избу-читальню, что терраса «почти завалилась. Там нельзя уже пить чай, как прежде»<sup>35</sup>. Последние образы усадьбы — «почти уже голый дом» и могилы «прежних владельцев Прошина»<sup>36</sup>. Разоренная усадьба — один из символов разрушения невозвратимого уклада жизни России. Но и в эмиграции происходит встреча с усадьбой. Приехав в Финляндию по приглашению родственницы, Глеб и Элли живут «в русском пансионе у моря. Был это большой дом с мезонином <...>. В мезонине две светлые и просторные комнаты, одна окнами в лес, другая в цветник и на лужайку. <...> Большая столовая, терраса, прямо в цветник выходящая»<sup>37</sup>. В такой обстановке, переносящей в мир русской усадебной жизни, герой погружается «в спокойные, многолетние уже занятия»<sup>38</sup>. А Элли «утренние часы проводила на даче Симы, чаще всего среди роз ее сада, близ небольшого водоема со светло-зеленоватой водой»<sup>39</sup>.

И неслучайно автор постоянно говорил в своем произведении об усадьбах, в которых жил, как об основе счастливой жизни, как о прекрасном сне: «Пусть приснилось. Но навсегда. И ничем сон не вытравишь»<sup>40</sup>. Уже в эмиграции этот «сон» стал тем мощным творческим импульсом, который способствовал созданию вполне реальных прекрасных произве-

---

<sup>35</sup> Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 503.

<sup>36</sup> Там же. С. 525.

<sup>37</sup> Там же. С. 575.

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Там же. С. 576.

<sup>40</sup> Там же. С. 82.

дений Зайцева. А таким импульсом этот «сон» мог стать только потому, что для писателя усадьба важна не в ее материальной данности, хотя и описывает он ее с удовольствием и скорбит о ее разрушении, а именно как некое отражение ее прообраза — мира высшей реальности, исполненного истинной Любви. Любви, которая дарована человеку для его домостроительства на земле.

Конкретно-исторический мир усадьбы преобразуется писателем: свой внутренний мир необходимо возводить и взращивать как «вертоград затворенный», как внутреннюю «усадьбу», что вполне отвечает евангельскому указанию: «Царство Божие внутри вас есть» (Лк. 17, 21). Только в стремлении к созиданию этого «царства» должно строить свою жизнь, только так возможно взрастить «древо Жизни» (генеалогический компонент тетралогии). Название заключительного романа тетралогии («Древо жизни»), безусловно, символично и выполняет генерализирующую смысловую функцию, переводя топоры усадебного мира в план высшей реальности.

### *Список литературы*

1. *Зайцев Б.К.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1999. 624 с.
2. *Захарова В.Т.* Поэтика прозы Б.К. Зайцева. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2014. 166 с.
3. *Пак Н.И.* Древнерусская культура в художественном мире Б.К. Зайцева и И.С. Шмелева. М.: Изд-во Среднерусского ун-та, 2006. 232 с.
4. *Турцова Н.М.* Иконографический вариант «Богородица Вертоград заключенный»: проблема интерпретации // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 56. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 635–657.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-235-245

*Н.С. Степанова*

**Концепт «усадьба»  
в автобиографической прозе В.В. Набокова**

**Сведения об авторе:** Степанова Надежда Сергеевна (Курск, Россия), доктор филологических наук, доцент, Юго-Западный государственный университет, заведующая кафедрой русского языка и общеобразовательных дисциплин для иностранных граждан. ORCID ID: 0000-0001-6834-5361. E-mail: ns-kursk@yandex.ru

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию роли и степени участия русской дворянской усадьбы как уклада, строя, образа жизни в формировании личности на материале автобиографической прозы В.В. Набокова. В художественном пространстве текстов писателя мир русской усадьбы предстал как один из ключевых символов России, как утраченная ценность и неотъемлемая часть русской культуры, литературы, философии, истории, необходимая для самоидентификации, самопознания и самосохранения.

**Ключевые слова:** В.В. Набоков, «Другие берега», усадьба, концепт, автобиографическая проза, литература русского зарубежья первой волны, семья, детство, русская душа.

*Nadezhda S. Stepanova*

***The concept of “estate”  
in the Vladimir Nabokov’s autobiographical prose***

**Information about the author:** Stepanova Nadezhda Sergeevna (Kursk, Russia), DSc in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Russian language and General educational disciplines for foreign citizens, Southwest State University. ORCID ID: 0000-0001-6834-5361. E-mail: ns-kursk@yandex.ru

**Abstract:** The article is devoted to the study of the role and participation of the Russian noble estate as a way of life in the formation of personality on the material of the Vladimir Nabokov’s autobiographical prose. In the literary space of the writer’s texts the world of the Russian estate appeared as one of the key symbols of Russia, as a lost value and an integral part of Russian culture, literature, philosophy, history, necessary for self-identification, self-knowledge and self-preservation.

**Key words:** Vladimir Nabokov, “Drugie berega” (“Other Shores”), estate, concept, autobiographical prose, literature of the first wave of Russian emigration, family, childhood, the Russian soul.

Художественный концепт «усадьба» — «сложное ментальное эмоционально-ценностное образование, которое отражает универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти, выражает индивидуально-авторское осмысление сущности объекта, получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений, обладает диалогической, коммуникативной природой, так как рассчитано на знания, память и воображение читателя»<sup>1</sup>. «Усадьба» — один из важных, требующих рассмотрения концептов, поскольку в русской литературе XIX — начала XX в. образ дворянской усадьбы, один из «наиболее частотных и репрезентативных», «был непосредственно связан с проблемами русской жизни, дворянской культуры и перспективами дальнейшего развития России»<sup>2</sup>.

В художественном пространстве автобиографических текстов В.В. Набокова («Другие берега», “Conclusive Evidence: A Memoir” [«Убедительное доказательство: краткая автобиография» (англ.)], “Speak, Memory! (An Autobiography Revisited)” [«Память, говори! (Возвращение к автобиографии)» (англ.)]) мир русской усадьбы предстает как один из ключевых символов России, как неотъемлемая часть русской культуры, литературы, философии, истории, необходимая для самоидентификации, самопознания и самосохранения.

Русская загородная усадьба — это «исторически сложившаяся территория с архитектурно-хозяйственным комплексом сооружений, необходимых для определенного уклада жизни, принадлежавшая частному лицу»; в состав усадьбы входили «жилые, парковые, хозяйственные, служебные и культовые сооружения, составлявшие единый культурно-хозяйственный комплекс»<sup>3</sup>, а также сад/парк с особой планировкой, водоемы (пруд, озеро, река). Триада «дом — сад — хозяйственные постройки» является материальной константой архитектуры усадьбы, однако в художественном произведении концепт «усадьба», в силу особенностей авторской интерпретации, наполняется духовным, эмоциональным содержанием, смыслами и образами. Усадьба в дворянской культуре была прочно свя-

---

<sup>1</sup> Степанова Н.С. Концептосфера «путь жизни» в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья: к постановке вопроса // Известия Юго-Западного гос. ун-та. Серия «Лингвистика и педагогика». 2014. № 4. С. 40.

<sup>2</sup> Степанова Н.С. Аксиология детства в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья. Курск: Учитель, 2011. С 161.

<sup>3</sup> Коробко М.Ю. К проблеме определения и эволюции понятия «русская усадьба» (в порядке дискуссии) [Электронный ресурс] // Сайт Общества изучения русской усадьбы. — URL: <http://oiru.archeologia.ru/biblio039.htm> (Дата обращения: 18.07.2019).



зана с понятием рода, семьи, она поддерживала взаимоотношения поколений, почитание традиций. Система «Дом как Семья: Мать, Отец, Дитя» в художественном мире усадебного пространства автобиографической прозы В.В. Набокова «структурирует тот мир, в хронотопе которого происходит становление и развитие человека, символизирует наиболее важные составляющие человеческой жизни и образует схематическую основу сюжетных линий, так или иначе связанных с темой духовного становления личности»<sup>4</sup>.

Специфика формирования и функционирования дворянской усадебной культуры позволяет утверждать, что усадьба — это в первую очередь уклад, строй, образ жизни. Все и всегда отмечали, что в усадебном феномене есть «не только источники воды ключевой, но и высший источник — душевного равновесия»<sup>5</sup> (домашний врач Шереметьевых С.А. Жемчужников о главной особенности их подмосковной усадьбы Михайловское).

В.В. Набоков создал в своей автобиографической прозе идиллически-мифологизированный образ дворянской усадьбы; Россия предстала в его воспоминаниях как Россия-миф, Россия-сад. Жизнь в России показана через призму сознания ребенка, мальчика, молодого человека — с 1902 (с 3 лет — времени зарождения сознания) до 1917 г. (жизнь чувств), — но ретроспективно, с организованностью и специальными задачами писателя, взрослого человека, смотрящего из «смехотворной дали», «со страшно далекой, почти необитаемой гряды времени»<sup>6</sup> на свое далекое детство, на ту обстановку интеллектуальной изысканности, в которой духовное изящество русского домашнего уклада сочеталось с лучшими из сокровищ европейской культуры.

Русские писатели рубежа XIX–XX вв. ощущали исторически предопределенную участь дворянства и писали о разрушении усадеб, об угасании этого символа дворянской культуры. И у В.В. Набокова тоже читаем: «Кругом, как ни в чем не бывало, сияло и зыбилось вырское лето. Второй год тянулась далекая война. Двумя годами позже пресловутой перемене в

---

<sup>4</sup> Степанова Н.С., Ковалева Т.В., Амелина И.О. Концепт «усадьба» в русской литературе о детстве на занятиях с иностранцами // Русская литература в иностранной аудитории: Сб. науч. статей. Вып. 7. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2018. С. 354.

<sup>5</sup> Шевелева О. Усадебный быт конца XIX — начала XX вв. в воспоминаниях современников (на примере усадьбы Михайловское) [Электронный ресурс] // Сайт Общества изучения русской усадьбы. — URL: <http://oiru.archeologia.ru/biblio045.htm> (Дата обращения: 18.07.2019).

<sup>6</sup> Набоков В.В. Другие берега // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 137.

государственном строе предстояло убрать знакомую, кроткую усадебную обстановку, — и уже погромыхивал закулисный гром в стихах Александра Блока»<sup>7</sup>.

Однако у Набоковых, да и у их многочисленных родственников, ни о каком оскудении, запустении, вырождении речи не шло (ни в прямом, ни в метафорическом смысле). Можно предположить, что, не случись событий 1917 г., их усадьбы продолжали бы процветать, потому что они принадлежали крепким и счастливым семьям, потому что задумывались и строились в расчете на столетия; в принципе предполагалось, что они будут переходить по наследству, оставаясь собственностью одной семьи, и переходить не с рук на руки, а «с души на душу»<sup>8</sup> — как стоят до сих пор великолепные трехэтажный, розового гранита, особняк Набоковых в Санкт-Петербурге, на ул. Большая Морская, 47, и усадьба в Рождествено.

В семье Набоковых поддерживался установленный размеренный ритм жизни: зима и ранняя весна — в фешенебельном районе Петербурга, лето — в Выре, осень — на курортах Европы (Ривьера, Биарриц, Аббация). Это был налаженный быт — зимой в Северной столице, а летом в усадьбе: «Пикники, спектакли, бурные игры, наш таинственный вырский парк, прелестное бабушкино Батово, великолепные витгенштейновские имения — Дружноселье за Сиверской и Каменка в Подольской губернии — все это осталось идиллически гравюрным фоном в памяти, находящей теперь схожий рисунок только в совсем старой русской литературе»<sup>9</sup>.

Мы видим прямое указание на традицию идиллического изображения дворянской усадьбы в русской литературе «золотого века», при которой она предстает «как воплощение нравственно-эстетических норм, имеющих определяющее значение для русской культуры: стабильность, ценность личностного начала, ощущение связи времен, почитание традиций, жизнь в единстве с земным и небесным миром»<sup>10</sup>; при этом важной чертой усадьбы была ее замкнутость, отгороженность искусственно созданного идиллического «рая» от невзгод внешнего мира.

В автобиографической прозе внимание В.В. Набокова сосредоточено на трех усадьбах: Рождествено, Батово, Выра, — которые находились в 70 км от Петербурга; упоминаются также Дружноселье, Каменка, Митюшино.

---

<sup>7</sup> Набоков В.В. Другие берега. С. 258.

<sup>8</sup> Шевелева О. Усадебный быт конца XIX — начала XX вв. в воспоминаниях современников (на примере усадьбы Михайловское).

<sup>9</sup> Набоков В.В. Другие берега. С. 163.

<sup>10</sup> Попова О.А. Образ дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX — начала XX в.: Дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2007. С. 5.

Рождествено — самая великолепная из принадлежавших семейству усадеб, которая была построена в XVIII в. по распоряжению Екатерины II; затем указом Павла I пожалована в вечное и пожизненное владение надворному советнику Н.Е. Ефремову, потом переходила из рук в руки, а в сентябре 1890 г. была куплена действительным статским советником И.В. Рукавишниковым (дедом В.В. Набокова по матери). После его смерти в 1901 г. владельцем Рождествено стал его сын Василий, завещавший все свое состояние и недвижимость в России своему племяннику, сыну сестры — Владимиру Набокову. Б. Бойд пишет о том, что Рождествено отходило Владимиру, петербургский особняк — Сергею, Выра — Ольге<sup>11</sup>, потому что порядок наследования не был связан с личными привязанностями, а был установлен, когда родились первые трое детей Набоковых. «Это был очаровательный, необыкновенный дом, — пишет В.В. Набоков, вспоминая Рождествено. — По истечении почти сорока лет я без труда восстанавливаю и общее ощущение и подробности его в памяти: шашечницу мраморного пола в прохладной и звучной зале, небесный сверху свет, белые галерейки, саркофаг в одном углу гостиной, орган в другом, яркий запах тепличных цветов повсюду, лиловые занавески в кабинете»<sup>12</sup>.

Батово — поместье баронессы М.Ф. Набоковой (бабушки В.В. Набокова по отцу), которое связано с детством и юностью В.Д. Набокова. В 1800–1824 гг. оно принадлежало А.М. Рылеевой, матери К.Ф. Рылеева, будущего декабриста, который здесь родился, провел детские годы и впоследствии неоднократно бывал. Батово было приобретено семьей Набоковых в 1854 г., а в 1913 г. продано акционерному обществу «Строитель» для устройства лесопильного завода.

Выра (Вырская мыза) — усадьба, которая досталась Е.И. Набоковой в приданое в 1896 г. Усадьба площадью 14 десятин включала два пруда с каскадом, видовую беседку, скотный двор, конюшни, охотничий павильон, гараж и другие строения. Хотя транспорт, на котором добирались в Выру из Петербурга, был современным (В.В. Набоков пишет о мощном красном с красными кожаными сиденьями «торпедо-опеле» с открывающимся верхом, на котором второй шофер Пирогов «возил нас по Варшавскому шоссе, открыв глушитель, со скоростью семидесяти километров в час, что тогда казалось упоительным»<sup>13</sup>), само поместье в некоторых отношениях оставалось старомодным. Елена Ивановна хотела сохранить

<sup>11</sup> Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография. М.: Независимая Газета; СПб.: Симпозиум, 2001. С. 147.

<sup>12</sup> Набоков В.В. Другие берега. С. 168.

<sup>13</sup> Там же. С. 239.

здесь обаяние прошлого, эмоционально-лирическую атмосферу дворянского гнезда, и поэтому в доме даже не было электричества<sup>14</sup>. Постоянная память о прошлом, живое присутствие традиций, о которых напоминали портреты предков, старинная мебель, парк, семейные предания, были важной особенностью усадебного хронотопа; «это приучало мыслить ретроспективно и сентиментально, в духе монологической поэтизации»<sup>15</sup>. Поэтическая атмосфера дворянского гнезда тихим светом сквозит и в лирике В.В. Набокова: «Очарованье звуковое, / не умолкай, звени, звени. / Я вижу прошлое живое, / между деревьями огни / в усадьбе прадеда, и окна / открыты настежь, и скользят, / как бы шелковые волокна, / цветные звуки в темный сад, / стекая с клавишей блестящих / под чьей-то плещущей рукой / и умолкая за рекой, / в полях росистых, в синих чащах» («О, светлый голос, чуть печальный...»).

В Выре была собрана очень хорошая библиотека: «...стены внутренней галереи, посреди которой поднималась лестница, были уставлены полками с книгами; добавочные залежи находились в одном из чуланов верхнего палубообразного этажа»<sup>16</sup>. Как бесценные сокровища описывает В.В. Набоков книги в мраморных переплетах, гербарии с плоскими фиалками и шелковистыми эдельвейсами, альбомы, из которых со стуком выпадали твердые, с золотым обрезом, фотографии неизвестных людей в орденах...

Вспоминая библиотеку усадьбы в Выре (в которой была, в частности, восьмидесятидвухтомная энциклопедия Брокгауза и Ефрона), В.В. Набоков писал, как восьмилетним мальчиком он рассматривал исполинские бурые фолианты и бесценные тома, приобретенные бабушкой Рукавишниковой в те дни, когда ее детям давали частные уроки зоолог Шимкевич и другие знаменитости (издания XVII–XIX вв.). Впечатления от них оказались настолько сильными и прочными, что в «Других берегах», написанных по прошествии многих лет, он приводит их точные названия и даты издания: «Тут были и прелестные изображения суринамских насекомых в труде Марии Сибиллы Мериан (1647–1717), и *Die Smetterlinge* (Эрланген, 1777) гениального Эспера, и Буадювалевы *Icones Historiques de Lepidopteres Nouveaux ou Peu Connus* (Париж, 1832 года и позже). Еще сильнее волновали меня работы, относящиеся ко второй половине девятнадцатого столетия, — *Natural History of British Butterflies and Moths* Ньюмана, *Die Gross-Schmetterlinge Europas* Гофмана, замечательные

<sup>14</sup> Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография. С. 124–125.

<sup>15</sup> Шевченко Н.Ю. Русская сельская усадьба (1860-е — 1917 г.): Дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 2010. С. 20–21.

<sup>16</sup> Набоков В.В. Другие берега. С. 203.

Memoires вел. кн. Николая Михайловича и его сотрудников, посвященные русско-азиатским бабочкам, с несравненно-прекрасными иллюстрациями кисти Кавригина, Рыбакова, Ланга, и классический труд великого американца Скуддера, *Butterflies of New England*»<sup>17</sup>.

О своем отношении к этой части земли («пятьдесят девятый градус северной широты, считая от экватора, и сотый восточной долготы, считая от кончика моего пера»<sup>18</sup>) В.В. Набоков постоянно писал в своих произведениях и письмах, и именно она была его родиной, его Домом, а лето — счастливейшим временем года: «Дайте мне, на любом материке, лес, поле и воздух, напоминающие Петербургскую губернию, и тогда душа вся перевертывается»<sup>19</sup>; «У памяти моей 42° температуры: Кембридж по-весеннему тревожен, и в одном углу нашего сада пахнет так, как пахло по вечерам в двадцатых числах мая, на крайней тропинке Нового Парка — помнишь? Вчера на склоне дня мы, как бешеные, бегали по аллеям, по лугам, смеялись беспричинно, и, когда я закрывал глаза, мне казалось, что я в Выре»<sup>20</sup>; Выру и ее окрестности «я люблю больше всего на свете»<sup>21</sup>.

Ностальгия как тоска по ушедшим временам, по личному прошлому в эмиграции была дополнена мучительной тоской по родине, ужесточенной невозможностью вернуться в родные места: «Мамочка, милая, — вчера я проснулся среди ночи и спросил у кого-то, не знаю, у кого, — у ночи, у звезд, у Бога: неужели я никогда не вернусь, неужели все конечно, стерто, погибло? <...> мамочка, ведь мы должны вернуться, ведь не может же быть, что все это умерло, испепелилось, — ведь с ума сойти можно от мысли такой!»<sup>22</sup>.

Возвращение реальное было невысказано, невозможно: «Каково было бы в самом деле увидеть опять Выру и Рождествено, мне трудно представить себе несмотря на большой опыт. Часто думаю: вот, съезжу туда с подложным паспортом, под фамилией Никербокер»<sup>23</sup>. Возвращение в воспоминаниях было возможным в любой день и час, поэтому усадьба стала литературным фактом творчества и предстает и концептом, и темой, и мотивом, и пейзажем, и художественным образом, и идиличес-

---

<sup>17</sup> Там же. С. 203–204.

<sup>18</sup> Там же. С. 175.

<sup>19</sup> Там же. С. 271.

<sup>20</sup> Из письма к матери. Цит. по: *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы: Биография. С. 208–209.

<sup>21</sup> Цит. по: Там же. С. 58.

<sup>22</sup> Цит. по: Там же. С. 211–212.

<sup>23</sup> *Набоков В.В.* Другие берега. С. 271.

ким хронотопом Дома, родины, детства как рая, обители души: «Глаза прикрою — и мгновенно, / весь легкий, звонкий весь, стою / опять в гостинной незабвенной, / в усадьбе, у себя, в раю» («Глаза прикрою...»).

В восприятии ребенка — автобиографического героя, живущего в усадьбе, — нет никакой трагичности, дисгармонии, ощущения роковой предопределенности, мир его детства спокоен и размерен: «Сад в бело-розово-фиолетовом цвету, солнце натягивает на руку ажурный чулок аллеи — все цело, все прелестно, молоко выпито, половина четвертого. Mademoiselle читает нам вслух на веранде, где циновки и плетеные кресла пахнут из-за жары вафлями и ванилью», «Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет»<sup>24</sup>.

Обязательными признаками, приметами, указывающими на полноту благополучия семьи, были основанная на любви и понимании гармония отношений, составляющая «тайный шифр счастливых семей»<sup>25</sup>, жизнь, проникнутая «волшебством, неизвестным в других семьях» и потому приобретающая «колдовскую легкость» («Дар»).

В семье было принято отмечать все именины и дни рождений, а летом они следовали один за другим: «21 мая именины двух Елен; 5 июня — именины трех Сергеев; 8 июля — день рождения моего отца; 11 июля именины Ольги; 15 июля именины двух Владимиров; 17 августа — день рождения матери. (Даты по старому стилю)»<sup>26</sup>. Летом редко за стол садилось меньше двенадцати человек, а в дни именин и рождений бывало, по крайней мере, втрое больше: «Из Батова в тарантасах и шарабанах приезжали Набоковы, Лярские, Рауши, из Рождествена — Василий Иванович <...>, из Дружноселья — Витгенштейны, из Митюшина — Пыхачевы; были тут и разные отцовские и материнские дальние родственники, компаньонки, управляющие, гувернантки и гувернеры»<sup>27</sup>.

С усадьбой связаны воспоминания о первой любви, зародившейся в «изумрудном свете березовой рощи», «среди пятен этих акварельных деревьев с беззвучной внезапностью и совершенством мифологического воплощения»<sup>28</sup>. И это тоже особый феномен русской литературы: любовь юного Набокова и Валентины (Люси) Шульгиной, героя и Тамары в «Других берегах», Ганина и Машеньки в романе «Машенька» («необыкновенная, восхитительная дымка, в которой совершенно потонули

---

<sup>24</sup> Там же. С. 191, 173.

<sup>25</sup> Там же. С. 246.

<sup>26</sup> Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография. С. 97.

<sup>27</sup> Набоков В.В. Другие берега. С. 196.

<sup>28</sup> Там же. С. 258.

все мои чувства»<sup>29</sup>), расцветающая в усадьбе, отличается глубиной чувства и искренностью. Именно усадьба мыслится как пространство любви, в то время как в городе (Петербурге, Берлине) романтическая любовь оказывается невозможной: «Все то, что могло казаться — да и кажется многим — просто атрибутами классической поэзии, вроде “лесной сени”, “уединенности”, “сельской неги” и прочих пушкинских галлицизмов, внезапно приобрело весомость и значительность, когда мы в самом деле лишились нашего деревенского убежища»<sup>30</sup>.

Усадьба дарила удовольствия времяпрепровождения: пешие и велосипедные прогулки, хождение по грибы, греблю, плавание, теннис, крокет, стрельбу из лука, верховую езду, решение шахматных задач и, конечно, — бабочек! Увлечение энтомологией началось в Выре, когда автобиографическому герою шел седьмой год: «На персидской сирени у веранды флигеля я увидел первого своего махаона — до сих пор аоническое обаяние этих голых гласных наполняет меня каким-то восторженным гулом!»<sup>31</sup>, — и определило сферу его дальнейших научных интересов. В.В. Набоков гордился своими энтомологическими трудами, он писал: «Признаюсь, вскипаю непонятным волнением, когда перебираю в уме свои энтомологические открытия — изнурительные труды, изменения, внесенные мной в систематику <...> образ и вибрацию во мне всех редкостных бабочек, которых я сам и поймал и описал, и свою отныне бессмертную фамилию за придуманным мною латинским названием или ее же, но с малой буквы, и с окончанием на латинское “i” в обозначении бабочек, названных в мою честь»<sup>32</sup>.

Занятия лепидоптерологией, «страсть», которая только в усадьбе могла возникнуть и окрепнуть, дала будущему писателю восторг и четкость восприятия мира, радость точного знания, ответственность и научную добросовестность. Загадка мимикрии дала ощущение некоего художественного замысла, скрытого от человека в глубинах вселенной. Непонимание и даже раздражение окружающих (исключая родителей) — мира людей — научили находить понимание, «трепет сочувствия <...> со стороны единодушной природы»<sup>33</sup>. Умение отыскивать, видеть, рисовать и описывать узоры развило особое зрение и дар композиции, а впоследствии определило цель, которой В.В. Набоков следовал в своей автобиографической прозе, и творческие задачи: описать прошлое с предельной

---

<sup>29</sup> Там же. С. 259.

<sup>30</sup> Там же. С. 261.

<sup>31</sup> Там же. С. 201.

<sup>32</sup> Там же. С. 206.

<sup>33</sup> Там же. С. 208.

точностью и отыскать в нем однозначные очертания, а именно: «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе»<sup>34</sup>, понять узор своей судьбы, найти ключи и разгадки, позволившие бы обнаружить предназначение.

Таким образом, мир русской усадьбы предстает в творчестве В.В. Набокова как утраченная ценность и неотъемлемая часть, символ русской культуры, философии, истории, литературы. В.В. Набоков создал идиллически-мифологизированный образ усадьбы, поддерживающей и сохраняющей эмоционально-лирическую атмосферу «дворянского гнезда», традиции и идеалы семьи, рода, стабильность, спокойствие и размеренность быта, связь времен. В автобиографических произведениях писателя, с одной стороны, ощущается явное продолжение традиций классической литературы в изображении усадебного быта, а с другой — цель использования этого топоса меняется: усадьба — это не просто место действия, реально существовавшее в реальной жизни и с помощью творческого вымысла перенесенное в художественное произведение, но сформированный и формирующийся на глазах читателя внутренний мир. Память об усадебной жизни («восхитительная фатаморгана, все красоты неотторжимых богатств, призрачное имущество») стала источником душевного равновесия и жизнестойкости, «прекрасным закалом» от предназначенных потерь.

### *Список литературы*

1. *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы: биография. М.: Независимая Газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.
2. *Коробко М.Ю.* К проблеме определения и эволюции понятия «русская усадьба» (в порядке дискуссии) [Электронный ресурс] // Сайт Общества изучения русской усадьбы. URL: <http://oiru.archeologia.ru/biblio039.htm> (Последнее обращение: 18.07.2019).
3. *Набоков В.* Стихи. СПб.: Азбука, Азбука—Аттикус, 2019. 304 с.
4. *Набоков В.В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. 480 с.
5. *Набоков В.В.* Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2002. 674 с.
6. *Попова О.А.* Образ дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX — начала XX веков: Дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2007. 180 с.
7. *Степанова Н.С.* Аксиология детства в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья. Курск: Учитель, 2011. 214 с.

---

<sup>34</sup> Там же. С. 133.



8. *Степанова Н.С.* Концептосфера «путь жизни» в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья: к постановке вопроса // Известия Юго-Западного гос. ун-та. Серия «Лингвистика и педагогика». 2014. № 4. С. 38–42.
9. *Степанова Н.С., Ковалева Т.В., Амелина И.О.* Концепт «усадьба» в русской литературе о детстве на занятиях с иностранцами // Русская литература в иностранной аудитории: Сб. науч. статей. Вып. 7. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2018. С. 352–358.
10. *Шевелева О.И.* Усадебный быт конца XIX — начала XX вв. в воспоминаниях современников (на примере усадьбы Михайловское) [Электронный ресурс] // Сайт Общества изучения русской усадьбы. URL: <http://oiru.archeologia.ru/biblio045.htm> (Последнее обращение: 18.07.2019).
11. *Шевченко Н.Ю.* Русская сельская усадьба (1860-е — 1917 г.): Дис. ... канд. ист. наук. Саратов, 2010. 263 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-246-254

Е.А. Осьминина

### *Образ дачи в произведениях И.С. Шмелева и В.А. Никифорова-Волгина*

**Сведения об авторе:** Осьминина Елена Анатольевна (Москва, Россия), доктор филологических наук, профессор кафедры мировой культуры, профессор кафедры коммуникационных технологий, Московский государственный лингвистический университет. ORCID ID: 0000-0003-4990-7220. E-mail: eleosminina@mail.ru

**Аннотация:** В статье анализируется образ дачи в четырех очерках (1925–1935) В.А. Никифорова-Волгина и в эпоее «Солнце мертвых» (1923) И.С. Шмелева. В очерках описаны дачи у Нарвского залива. Их заброшенность — знак того, что прежняя русская жизнь, быт уходят из современной Эстонии. В эпоее изображены дачи «Профессорского уголка» под Алуштой, разоренные в результате красного террора в Крыму. Образ одушевляется, судьба дачи связывается с судьбой ее владельца. Разорение обобщается до вселенских размеров, становится знаком победы Хаоса над Космосом.

**Ключевые слова:** дача, Шмелев, Никифоров-Волгин, традиция, литература Русского зарубежья.

Elena A. Osmolina

### *The image of the summer cottage in the works of I.S. Shmelev and V.A. Nikiforov-Volgin*

**Information about the author:** Osmolina Elena Anatolyevna (Moscow, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of World Culture, Department of Communication Technologies, Moscow State Linguistic University. ORCID ID: 0000-0003-4990-7220. E-mail: eleosminina@mail.ru

**Abstract:** The article analyzes the image of the summer cottage (dacha) in the four essays (1925–1935) by V. Nikiforov-Volgin and in the epopee “Sun of the Dead” (1923) by I. Shmelev. The essays describe the summer cottages near the Narva Bay. Their abandonment is a sign, that the old Russian life, everyday life, is leaving modern Estonia. The epopee depicts the summer cottages of the “Professorial corner” near Alushta, devastated by the Red Terror in the Crimea. The image is animated, the fate of the cottage associated with the fate of its owner. The destruction aggregated to the size of the universe, becomes a sign of the victory of Chaos over the Cosmos.

**Key words:** summer cottage, Shmelev, Nikiforov-Volgin, tradition, literature of Russian Diaspora.

По В.И. Далю, «дача» — «данное» жилье, но и в повседневном обиходе, и в художественной литературе оно имеет качество «временного», «сезонного», в противоположность «постоянному» — дому или усадьбе. В усадьбе живут всегда, дачу «снимают» на сезон, или, даже если она принадлежит самим дачникам, туда приезжают на сезон. Поэтому и сами дачники — это люди, не связанные с землей постоянно, кровно, отсюда и их коллизии, конфликты с «местными» жителями («Новая дача» А.П. Чехова, «Дачники» А.М. Горького).

Это качество «временности» сохраняется и у писателей русской эмиграции, которых можно назвать хранителями и продолжателями русской классической традиции. В старшем поколении это И.С. Шмелев, в младшем — В.А. Никифоров-Волгин. «Временность» эта толкуется по-разному, связывается с разными свойствами. Анализ ее, следуя принципу градации (по усилению и пафоса, и художественной выразительности), надо начать с младшего писателя.

В.А. Никифоров-Волгин (1901–1941) — уроженец Тверской губернии; семья переехала в г. Нарву вскоре после рождения будущего писателя. В 1918 г. город отошел к Эстонской Республике. Окончивший только церковно-приходскую школу, В. Никифоров служил псаломщиком в главном Спасо-Преображенском соборе города, с 1923 г. начал на постоянной основе писать в русские нарвские газеты под псевдонимом В. Волгин (или В., В.В. и др.); довольно быстро вышел и на «поле» общеэмигрантской прессы, где печатался уже под двойной фамилией.

Дачам под Нарвой, на берегу Финского залива, в курортном местечке под немецким названием Гунгербург (есть и другие названия) посвящено четыре материала писателя: «Гунгербург (Осенний этюд)» («Нарвский листок», 1925), «О прошлом. Шлеце и Меррекюль» («Старый нарвский листок», 1929), «От Гунгербурга до Удриаса. Путевые наброски» («Старый нарвский листок», 1929), «“Как хороши, как свежи были розы”... Письмо из Нарва-Иоезу» («Вести дня», 1935). Первый и третий материалы подписаны фамилией В. Волгин, второй — литерой В., четвертый — В. Никифоров-Волгин.

Подзаголовок «Осенний этюд» в первом материале указывает на противоположность, которая легла в его основу: лета и осени. «Временность» дач связана с сезонностью курорта, легкая печаль, ностальгическая грусть от ощущения оставленности окутывает все произведение:

Заколоченные дачи, опустелый парк, пляж — полны воспоминаний, и особенно трогательны в своем опустении и тишине. По-осеннему шумят со-

сны. В их шумах — напевы осенних ветров и снежных выюг. Шум ровный, заунывный, словно отдаленный напев панихиды<sup>1</sup>.

Но это лишь временная оставленность — нет ни заброшенности, ни тем более разорения. Это просто дачи, обезлюдевшие к зиме.

В путевых набросках, к жанру которых можно отнести второй и третий материалы (они представляют собой одно целое, в самом тексте есть указание на их связь), эта заброшенность уже не временная, а постоянная. Описаны дачи разрушающиеся; местность, некогда привлекавшая к себе известных людей, но ныне забытая. Соответственно выбраны и эпитеты, и метафоры, и общие характеристики: «Каждая тропинка, каждый камень, каждая старая покосившаяся дача с заколоченными ставнями и прогнившими стенами хранят память об ушедших, когда-то великих и славных людях...», «развалины старой дачи Бормана», «фундамент другой, ныне снесенной дачи», «развалины старой дачи»<sup>2</sup>.

«Зеленые улицы пустеют, дачи разрушаются и продаются на слом. Там, где была жизнь, растет густая трава и виднеются груды развалин. От Гунгербурга до Меррекюля ряд заколоченных дач и опустелых магазинов. Опрокинутые седые заборы, распахнутые ворота и густая буйная заросль похоронила все аллеи, заглушила все цветы, схоронила следы прошлого благоустройства»<sup>3</sup>; «Старая дача на Меррекюльской улице, все затененная старыми соснами и елями. Безлюдная и медленно умирающая, бережно хранящая память о высоком госте»<sup>4</sup>; «Была когда-то и здесь жизнь, а теперь запустение. В перегудах высоких сосен грусть и шепот воспоминаний. Домовладельцы Шлецке продают, разрушают и заколачивают досками свои дачи»<sup>5</sup>.

Попутно Никифоров-Волгин сообщает некоторые краеведческие сведения, перечисляя известных людей, приезжавших некогда в эти места. Это король Сербии Александр I Карагеоргиевич, великий князь Михаил Александрович, княгиня М. Черкасская, Урусова, революционер-священник Григорий Петров; писатель Лесков, поэты Случевский, Саша Чёрный, Фофанов, художник Шишкин, певец Тартаков, артисты Варламов, Давыдов, балерина Карсавина.

<sup>1</sup> Волгин В. Гунгербург (Осенний этюд) // Нарвский листок. 1925. 1 сент. С. 2.

<sup>2</sup> В. О прошлом. Шлецке и Меррекюль // Старый нарвский листок. 1929. 4 июня. С. 2.

<sup>3</sup> Волгин В. От Гунгербурга до Удриаса. Путевые наброски // Старый нарвский листок. 1929. 11 июля. С. 2.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же. С. 3.

Элементы «информационности» можно найти и в последнем материале, ««Как хороши, как свежи были розы»... Письмо из Нарва-Иоезу»<sup>6</sup>. Писатель рассказывает о настоящем Гунгербурга, наплыве туристов из Англии, Германии, Швеции, сообщает о заказах художникам, которые предлагает нарвская управа: запечатлеть замечательные места для постоянной рекламы курорта.

Но и название материала, и упоминание о Тургеневе (оно было также в очерке «От Гунгербурга до Удриаса») в осеннем пейзаже в начале — все сообщает произведению ту же легкую грусть, печаль; правда, не столь сильную, как в предыдущем очерке, заканчивающемся словами: «Все уходит, умирает, разрушается, и только вековые деревья разрастаются широко и буйно»<sup>7</sup>.

Откуда эта печаль? От того, что прежняя русская жизнь замирает, заканчивается в Эстонской республике, заменяется совсем другим. Никифоров-Волгин видит это, чувствует, сожалеет об этой уходящей жизни, о ее исчезновении в современной Эстонии; этому посвящены многие его рассказы.

Вместе с тем печаль его легкая, светлая, окрашенная в лирические тона. Для самого Никифорова-Волгина Гунгербург был счастливым местом, он общался там с П.М. Пильским, лучшим критиком русской Прибалтики, неизменно откликавшимся положительными рецензиями на книги писателя. По воспоминаниям К.Е. Аренского,

Петр Моисеевич Пильский, блестящий журналист, критик, человек большой эрудиции и опыта, сразу заметил выдающиеся способности Волгина и охотно наставлял его и помогал ему ценными советами. Учитель был строгий, но умевший заинтересовать, привить любовь к серьезной работе. Вася пользовался каждым удобным случаем, чтобы побеседовать с ним. Нередко на пляже в Гунгербурге (курорт близ Нарвы) можно было видеть растянувшегося на песке Пильского, а рядом с ним сидящего на корточках не раздевшегося Волгина, внимательно слушающего своего наставника<sup>8</sup>.

Совершенно иную роль сыграла дача, крымская дача, в жизни И.С. Шмелева, и совершенно по-другому она описана. Здесь также присутствует свойство «временности», но эта временность совершенно иного рода.

---

<sup>6</sup> Никифоров-Волгин В. «Как хороши, как свежи были розы»... Письмо из Нарва-Иоезу // Вести дня. 1935. 30 авг. С. 2.

<sup>7</sup> Волгин В. От Гунгербурга до Удриаса. Путевые наброски // Старый нарвский листок. 1929. 11 июля. С. 3.

<sup>8</sup> Аренский К. Встречи // Возрождение. 1969. № 211. С. 67.

Коренному москвичу И.С. Шмелеву (1873–1950) хотелось приобрести дачу в Крыму еще до революции, он ездил в Профессорский уголок в г. Алуште со второй половины 1900-х гг. В июне 1918 г. ему пришлось спешно уезжать из Москвы, по-видимому, в связи с делами сына, мобилизованного в армию А.И. Деникина. В Алуште Шмелевы жили сначала на даче писателя С.Н. Сергеева-Ценского, потом у Е.Н. Тихомировой, затем приобрели собственную дачку у И. Машковцева. Сын приехал к ним и служил в комендатуре, уже при власти П.Н. Врангеля. В эвакуации конца 1920 г. семья не участвовала. В.Н. Муромцева-Бунина в дневниках объясняет это по-своему, сам Шмелев в письме адмиралу М.А. Кедрову — по-другому. Так или иначе, они остались, и сын писателя был расстрелян во время красного террора в Крыму. Сам Шмелев с женой выбрались в Москву весной 1922 г., осенью покинули Россию. В 1923 г. была написана эпопея «Солнце мертвых», в которой можно найти изображение и крымской дачки, и дачников, людей, оказавшихся в петле крымского голода и террора конца 1920 — 1921 г. (мы ограничимся только этим произведением, как наиболее ярким и характерным, хотя образы крымских дач появляются и в других эмигрантских текстах писателя).

То, что предчувствует Никифоров-Волгин, о том свидетельствует Шмелев: русская жизнь закончилась, и закончилась страшно. И у него в описаниях присутствует контраст, сначала (в данном случае мы пойдем по тексту) он также связан с природой, но несколько в другом смысле. Это контраст прекрасной крымской природы и разоренных большевиками дач; противопоставление роскошного крымского лета, живописного пейзажа — и разрушения, разорения.

Обманчиво хороши сады, обманчивы виноградники! Заброшены, забыты сады. Опустошены виноградники. Обезлюжены дачи. Бежали и перебиты хозяева, в землю вбиты! — и новый хозяин, недоуменный, по-выбил стекла, повыврал балки <...><sup>9</sup>.

Отсюда — сходные характеристики в описании этих дач. «А вот — бельмо на глазу, калека. Когда-то — “Ясная Пристань”, дачка учительницы екатеринославской. Стоит — кривится, давно обобрали ее воры, повыбили стекла, и она ослепла. Осыпается штукатурка, показывает ребра»<sup>10</sup>; «Смотрят в пустой песок выбитыми глазами дачи»; «...слепая

<sup>9</sup> Шмелев И.С. Солнце мертвых // Шмелев И.С. Собр. соч. Т. 1. М.: Русская книга, 1998. С. 464.

<sup>10</sup> Там же. С. 459.

дача, с вывернутой решеткой»<sup>11</sup>; «Смотрит на нас калека-дача на пустыре»<sup>12</sup>, «“Золотая Роза” розовеет еще стеклами. А вон и “Вилла Марина” и “Вилла Анна” <...>, но там теперь обитают совки, мелкие совки-сплюшки: кричат по ночам тоскливо: “Сплю-у... сплю-у”. Спите, не потревожат. Вон шафранного “Линдена” корпуса, когда-то в розовых олеандрах, в зеленых кадочках на усыпанной гравием площадке. Прощай, олеандровая роща! Выдрали ее садовники-трудолюбцы из кадучек, пожгли кадучки»<sup>13</sup>; «Ветер гонит меня мимо Красной Горки. Здесь когда-то был пансион, росли деревья, посаженные писателями российскими! Вырублены деревья <...>. Иду мимо Виллы Роз. Все — пустыня»<sup>14</sup>.

Но этот контраст сменяется другим, более глубоким, так сказать, онтологическим. Противопоставляются не прекрасная природа и разоренная культура, противопоставляются дикая природа и человеческая цивилизация.

Дачи в Профессорском уголке создавались большим трудом, отвоевывались у природы:

Там, вдоль пустынного пляжа, уныло маячат дачки, создававшиеся любовно, упорным трудом всей жизни — тихий уют на старость. Там — весь Профессорский Уголок, с лелеянными садами, где сажались и холились милые розы, привитые «собственной рукой», где кипарисами отмечались этапы жизни, где мысль покоряла камень<sup>15</sup>.

Пустырь был на этом месте — колючка, камень. Приехал старик чудак, отставной исправник, любитель роз и покоя, сказал — да будет! — и выбил-таки из камня чудесное “розовое царство” <...>. Погибает “розовое царство”. Задичали, заглохли, посохли розы. Полезли из-под корней дикие побеги. Треснуло и осело днище громадного водоема. Посохли сливы, и вишни, и грецкие орехи, и “кальвилы”; заржавели-задичали забытые персидские деревья. Треснули трубы водоводов, заросли хрупкие дорожки, полз бурьян в виноградники, сели репейники и крапивы в клумбы — задушили нежную землянику. Плющи завили деревья. Выползла из дубовых тысячелетних пней кудрявившаяся поросль, держидерево дружно с грабом давит и напирает, высасывает соки; гнездится садовая нечисть, плетет коконы, опутывает и точит — сверлит. Голубой цикорий и морковник за-

---

<sup>11</sup> Там же. С. 466.

<sup>12</sup> Там же. С. 507.

<sup>13</sup> Там же. С. 512.

<sup>14</sup> Там же. С. 600.

<sup>15</sup> Там же. С. 487.

полнили луговинки. Перекати-поле забрало скаты, и ленивые желтобрюхи нежались на ступенях каменных лесенок. Серые жабы ржаво кряхтят ночами в зеленой тине бывшего водоема. Дичает Тихая Пристань, год за годом уходит в камень. Уйди человек — опять пустыня<sup>16</sup>.

И революция осмыслиется уже не только как конкретное историческое событие (а Шмелев точен, его описания имеют географическую привязку и биографическую основу), а как наступление Хаоса, как разорение всей жизни вообще. Это заметил критик Ю.И. Айхенвальд, указав в своей рецензии:

И беда, обрушившаяся на мирные горы и долины Крыма, воспринимается уже не в тонах истории, а как нечто стихийное, космическое, и тут уже дело не в большевиках только, а в общем хаосе, в общем светопредставлении, которое явила собой Россия. Не одни человеческие взаимоотношения иступленной и нервной кистью рисует Шмелев, но и стихию вообще, ее бред и фантастику<sup>17</sup>.

Шмелев писал Ю.И. Айхенвальду:

Именно, в моей работе, первое и существенное — не политика, не «крик личный», а «постижения совсем другого порядка»! Меня охватил страх <...>, как будто я на самом деле присутствую (и доселе) при «стихийном распаде», разрушительные силы которого — будто уже повсюду <...>. Как будто всегда, — для меня теперь это особенно ощутительно, — идет страшная борьба творящего и разрушающего начала, и, отодвинутое усилиями культур давнее, изначальный хаос «демона земли», тоскует в порабощении<sup>18</sup>.

Но последние главы эпопеи (поэтому так важна последовательность описаний) — о другом. Они опять очень интимны, очень лиричны. Сила книги в соединении огромного, космической трагедии, обобщения — и самого частного, как будто мелкого. «Солнце мертвых» — и художественное произведение, и публицистический памфлет, и лирический дневник. И образ дачи здесь — не только символ уходящей России, не только разрушенной русской жизни, убитой культуры, погибшего Космоса, поглощенного Хаосом.

---

<sup>16</sup> Там же. С. 566.

<sup>17</sup> Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1926. 17 ноября. С. 3.

<sup>18</sup> Шмелев И.С. Письмо к Ю.И. Айхенвальду. Цит. по: *Осьминина Е.А. Художник обездоленных* // Шмелев И.С. Собр. соч. Т. 1. М.: Русская книга, 1998. С. 11.



Дачка связана с жизнью человека, становится свидетелем его жизни, она сама оживляется. Стены дороги, потому что видели еще живых людей, мимо них ходивших, окна, потому что руки их открывали <...>. И они сами воспринимаются как живые существа.

Интересно, что эту связь живого — и мертвого можно найти и у Никифорова-Волгина. Для него летний Гунгербург — живой юноша, а осенью — умудренный муж (самый первый «этюд»).

Но у Шмелева дачка становится живым существом, потому что судьба ее связана с судьбой владельцев (отсюда и метафоры: окна — глаза, стены — ребра): «Дачки, дачки... Из той вон, серой, с черепичной крышей, взяли семерых моряков-офицеров, доверчивых, угнали за горы и <...> “выслали на Север”. А в этой, белой и тихой, за кипарисами, милый старичок жил, отставной казначей какой-то»<sup>19</sup>; далее — о расстреле казначея.

Когда сгорел доктор, в новой дачке, построенной им из лучинок, его старый дом растащили мгновенно: конец один. Последней Шмелев описывает собственную дачку:

Я смотрю на свой домик. Последний угол! Последняя ласка взгляда была на нем. Через узенькие оконца солнце вбегало радостными лучами, играло в родных глазах. Оно и теперь вбегает, все на те же места кидает свои полосы и пятна, — на трескающиеся стены, на половицы, исчерченные шагами, на маленький белый столик в чернильных пятнах и росчерках <...>. Крохотная веранда, опутанная глициниями, оголившимися к зиме <...>, когда-то воздушные кисти их весело голубели в живых глазах. Заплаканные стекла, давно не мытые <...>. Уйдем <...> — и завтра же выбьют стекла, развалят стены, раскроют крышу, поволокут, потащат <...> с довольным гоголом мертвецов. Упадут кедры, кипарисы и миндали, и кучи мусора поползут мутными струйками в ливнях <...>.

Глядит домик: уйдешь?.. Глядит сиротливо, грустно: уйдешь.

Я осматриваюсь, ищу опоры. Стиснуть зубы и умереть?.. Даться покорно смерти <...>. Умирают безмолвные. Какие, куда — дороги?..<sup>20</sup>

Родные глаза — это глаза сына, еще живого. Дачка дорога Шмелеву как место, еще помнящее о сыне, как будто живое существо, с которым вместе можно вспомнить прошлое. Точно так же дороги ему и курочки, и павлин, и дерево грецкий орех, это все свидетели прошлого, когда сын был еще жив.

---

<sup>19</sup> Шмелев И.С. Солнце мертвых. С. 488.

<sup>20</sup> Там же.

И это свойство дачи, дома уже не зависит ни от времени, ни от места, не связано ни с Россией, ни с революцией и с хаосом-космосом — тоже не связано. Это вечная тема, вечная тоска по ушедшим людям. И временность здесь обозначает мимолетность человеческой жизни вообще.

Итак, свойство временности, которое изначально сопровождает образ дачи в русской литературе, писатели эмиграции усиливают до непрочности, зыбкости, сначала оставленности, потом заброшенности и, наконец, разорения. Оно связано сначала с конкретной дачной местностью, потом обобщается до всей русской жизни и наконец — до временности человеческой жизни вообще.

### *Список литературы*

1. *Айхенвальд Ю.* Литературные заметки // Руль. 1926. 17 ноября. С. 3.
2. *Аренский К.* Встречи // Возрождение. 1969. № 211. С. 51–69.
3. *В.* О прошлом. Шлецке и Меррекюль // Старый нарвский листок. 1929. 4 июня. С. 2.
4. *Волгин В.* Гунгербург (Осенний этюд) // Нарвский листок. 1925. 1 сентября. С. 2.
5. *Волгин В.* От Гунгербурга до Удриаса. Путевые наброски // Старый нарвский листок. 1929. 11 июля. С. 2.
6. *Никифоров-Волгин В.* «Как хороши, как свежи были розы» ... Письмо из Нарва-Иоезу // Вести дня. 1935. 30 августа. С. 2.
7. *Осьминина Е.А.* Художник обездоленных // *Шмелев И.С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Русская книга, 1998. С. 3–12.
8. *Шмелев И.С.* Солнце мертвых // *Шмелев И.С.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Русская книга, 1998. С. 453–636.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-255-270

Н.Н. Шром, А.В. Ведель

### **«Взморцы на штранде»: дачный сюжет между идиллией и иронией**

**Сведения об авторах:** Шром Наталья Ивановна (Рига, Латвия), ассоциированный профессор Отделения русистики и славистики факультета гуманитарных наук Латвийского университета, доктор филологии. ORCID ID: 0000-0002-9872-6285. E-mail: natalia.shrom@gmail.com

Ведель Анастасия Викторовна (Рига, Латвия), ведущий эксперт факультета гуманитарных наук Латвийского университета, доктор филологии. ORCID ID: 0000-0001-9408-0352. E-mail: anastasija.vedela@gmail.com

**Аннотация:** Материалом для исследования дачной темы в русской и латышской литературе Латвии послужили многочисленные публикации в латвийской периодике 1920–1930-х гг. — в газетах «Вечернее время», «Сегодня», «Сегодня вечером», в журналах «Для вас», «Svari» [«Весы» (*латв.*)], а также материалы из архива Рижского театра русской драмы. Исследуемые тексты Гусяля/Созерцателя (Л. Короля-Пурашевича), Лери (В. Клопотовского), Лентя (П. Пильского), Кури-Бери (Арвидса Валдманиса) и др. рассмотрены как особый «дачный сюжет» со следующими репрезентантами: характерным для мифосюжетов хронотопом — циклическим временем и пространством культурного промежутка (между природой и культурой, городом и сельской местностью); особой событийностью, восходящей к первособытиям мифа или событиям большой истории и литературы; повторяющимися сюжетными ситуациями и конфликтами (сюжетами удачи/неудачи). По отношению к феномену *дача на Рижском взморье* уточнены такие формирующие эту культурную парадигму оппозиции, как *мифическое* — *карнавальное*, *идиллическое* — *ироническое*, *женское* — *мужское*, *взрослое* — *детское*. Привлеченный к исследованию латышский материал позволяет оспорить концепт дачи только как неповторимо русского явления.

**Ключевые слова:** художественная периодика Латвии 1920–1930-х гг., «дачный топос», дачный сюжет, сюжет удачи, сюжет неудачи, миф, карнавал.

***“Vzmorci na shtrande” (Summer dwellers on the beach):  
The dacha-related plot between idyllic and ironic***

**Information about the authors:** Šroma Natalja (Riga, Latvia), Dr. Philol., Associate Professor, Russian and Slavonic Department, Faculty of Humanities, University of Latvia. ORCID ID: 0000-0002-9872-6285. E-mail: natalia.shrom@gmail.com

Vedela Anastasija (Riga, Latvia), Dr. Philol., Leading Expert, Faculty of Humanities, University of Latvia. ORCID ID: 0000-0001-9408-0352. E-mail: anastasija.vedela@gmail.com

**Abstract:** The material for the research of the dacha-related theme in the Russian and Latvian literature of Latvia consists of various publications in the Latvia's periodicals of the 1920s–1930s — in the newspapers “Večernee vremja” (Evening Time), “Segodnja” (Today), “Segodnja večerom” (Today in the evening), in the magazines “Dlja vas” (For you), “Svari” (Libra), as well as of the materials of the archive of Riga's Russian Drama Theatre. The researched texts, composed by Guslar/Soserczel (L. Korol-Purashevich), Leri (V. Klopotovskiy), Lentay (P. Pilskiy), Kuri-Beri (A. Valdmanis) and others, are considered as a peculiar “dacha-related plot” with the following representatives: the chronotope characteristic of mythological plots — the cyclic time and the space of the cultural in-between (between nature and culture, urban and rural); specific eventfulness that rises to the mythological first events or to the events of history and literature; recurring plot-related situations and conflicts — the stories of success and failure. The following oppositions that form the cultural paradigm of the phenomenon of *a dacha on the Riga coast* have been specified: *mythical — carnival, idyllic — ironic, female — male, adult-related — child-related*. The materials in the Latvian language, selected for the research, made it possible to challenge the concept of dacha as of uniquely Russian phenomenon.

**Key words:** Latvian periodicals of the 1920s–1930s, topos of dacha, the dacha-related plot, the story of success, the story of failure, myth, carnival.

Научный интерес к феномену дачи — явление сравнительно недавнее. Тем не менее благодаря уже ставшей классической монографии Стивена Ловелла “Summerfolk: A History of Dachas”<sup>1</sup>, коллективной монографии “The Dachas Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area”<sup>2</sup>, а также проекту Института славянских языков и культур Таллиннского уни-

<sup>1</sup> Lovell St. Summerfolk: A History of Dachas, 1710–2000. Ithaca; London: Cornell university press, 2003.

<sup>2</sup> The Dachas Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area. / Ed. Natalia Baschmakoff and Mari Ristolainen. Aleksanteri Series 3/2009. Helsinki: Aleksanteri Institute, 2009.

верситета «Топография культуры: русские дачники в Эстонии» (2009)<sup>3</sup>, исследование феномена дачи — и как бытовой реалии, и как культурного феномена — осуществляется в нескольких направлениях. Рассмотрение дачи как устойчивого сюжета на латвийском материале 1920–1930-х гг. с привлечением в этот контекст латышского материала позволяет уточнить и скорректировать некоторые положения<sup>4</sup>.

Среди латвийских авторов, для кого тема дачи была постоянной, сквозной (хотя бы на протяжении определенного периода), выделим следующие фигуры:

- *Леонард Король-Пурашевич* — писатель, автор многочисленных авантюрных и криминальных романов, тяготеющих к бульварным, а также журналист, активно сотрудничавший в 1920–1930-е гг. с различными рижскими газетами. В 1924–1925 гг. был редактором и сотрудником газеты «Вечернее время», где, в частности, под псевдонимами Гусляр и Созерцатель публиковал фельетоны, посвященные дачной тематике. Значительная часть этих публикаций (около 20) написана в технике раешника, раешного стиха;

- *Владимир Клопотовский (Лери)* — сотрудник рижских русскоязычных газет «Сегодня» и «Сегодня вечером», где на протяжении 1920–1930-х гг. публикует многочисленные фельетоны, в том числе и о дачах на Рижском взморье (более 40 — в основном это *стихотворные* фельетоны). Этой же тематике посвящены 5 из 14 глав рижского романа Лери «Онегин с берегов Двины» (1928), представляющего собой своего рода энциклопедию эмигрантской жизни.

Также в газетах «Сегодня» и «Сегодня вечером» дачные фельетоны писали Яков Окснер (под псевдонимом Жак Нуар) и Петр Пильский (под говорящим в данном случае псевдонимом Лентяй). В 1930-е гг. публикации о дачах на русском языке появляются в популярном журнале «Для вас». Таким же сквозным дачный сюжет предстает в творчестве латышских поэтов-фельетонистов рижской газеты «Svari» [«Весы» (*латв.*)] — это Арвидс Валдманис (Arvīds Valdmanis, его псевдоним — Kuri-Beri) и Арнолдс Рубертс (Arnolds Ruberts, его псевдоним — Ačuks). Латышские тексты нередко сопровождаются карикатурами.

В одной из основополагающих для дачной научной проблематики работ — в статье 1992 г. «Камень и трава» — Ю.М. Лотман, рассматри-

<sup>3</sup> Кузьмин Д. Русские дачники в Эстонии: знаменитые имена // Acta humanitarica universitatis Saulensis. 2009. Т. 8. С. 406–413; Меймре А. Топография культуры: деятели русской культуры — дачники в Эстонии. М., 2011.

<sup>4</sup> Эти «повороты темы» систематизированы в статье Т.В. Цивьян. См.: Цивьян Т.В. Дача и дачники в русском представлении // <https://www.docsity.com/ru/dacha-i-dachniki-v-russkom-predstavlenii/1385340/>.

вая на уровне символики этих двух элементов такие базовые культурные оппозиции, как природа — культура, город — деревня, помещает дачу и дачника в *культурный промежуток* — между городом-камнем и сельской жизнью-травой<sup>5</sup>. Феномен *дачи на Рижском взморье* — это, несомненно, феномен промежуточный, он балансирует, «провисает» между природой и культурой, «домом и полем», но — что и представляется интересным — уточняет эту культурную парадигму такими оппозициями, как *мифическое* — *карнавальное*, *идиллическое* — *ироническое*, *женское* — *мужское*, *взрослое* — *детское*.

Дача на Рижском взморье выполняет традиционную культурную функцию — это бегство из города, способ преодоления урбанистических фрустраций. Если рассматривать пространство как условие, определяющее характер событий и логику их следования друг за другом, т. е. сюжетное значение<sup>6</sup>, то значимость дачного сюжета проявляется в страстно желаемом перемещении из города, из Риги — на дачу, на взморье, на пляж-шtrand. Дача — это «мечта об идиллическом отдыхе на лоне природы»:

Утречком — молочка стаканчик, — думает, жмурясь, как кот на солнце, обыватель, — потом захватил полотенце и в море... Ух! Там рюмочка водки под зеленую закусочку и завтрак... Потом можно в лесок прогуляться... Да... При таком режиме отдохну, поправлюсь... Нужно ехать на дачу!<sup>7</sup>

На даче человек возвращается к своему природному, как пишет Петр Пильский, «птичьему существованию»<sup>8</sup>, где нет места ни культуре, ни политике. Ради дачи «взморцы» готовы пожертвовать самим Пушкиным<sup>9</sup>, «дачные флаги» оказываются значительнее реального военного конфликта<sup>10</sup>.

«Дачный топос» как природный уголок наделен вполне традиционными коннотациями естественной, докультурной жизни, где ценностями выступают ценности телесные<sup>11</sup>, связанные с *культом еды* и физиологической любви. Дачники превратили Рижское взморье в «сплошную обжор-

<sup>5</sup> Лотман Ю.М. Камень и трава (1992) // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 320–324.

<sup>6</sup> Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М.: ИЦ «Академия», 2004. С. 178.

<sup>7</sup> Созерцатель. Арабески // Вечернее время. 1925. 12 мая. С. 6. См. также: Лери. Пробуждение весны // Сегодня. 1937. 4 апреля. С. 10.

<sup>8</sup> Лентяй (П. Пильский). Взморье. Послание второе // Сегодня. 1922. 21 июля. С. 2.

<sup>9</sup> Гуслар. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 30 мая. С. 2.

<sup>10</sup> Лери. Вянет лист, проходит лето // Сегодня. 1936. 31 августа. С. 10.

<sup>11</sup> См., например: Гуслар. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 4 августа. С. 2.

ку». «Пейзажи еды» создают почти раблезианские картины кулинарного пиршества: «Эти повисшие туши телят, свиней, быков, нежно-розовая морковь, алые, как кровь, помидоры, светло-золотой, юный картофель, <...> павильоны вод и мороженого. Не жизнь, а рай»<sup>12</sup>.

Центральное место в «дачном топосе» Рижского взморья занимает *эротическая тема*. Дачное пространство свободы от моральных норм приветствует свободу сексуальную. Само пространство способствует эротическим приключениям. В стихотворении латышского поэта Эвалда Петерсона (Evalds Pētersons) «Дачи на заре» природа на даче сравнивается с девой после ночи любви<sup>13</sup>. В стихотворении Петериса Эрманиса (Pēteris Ērmanis) дача — наряду с баней, кабаком и рынком — становится местом проявления любовной страсти<sup>14</sup>.

Дача раскрепощает сдержанных балтийцев, превращая их в страстных испанцев. Испанские мотивы частотны и в русских, и в латышских дачных текстах. Постоянно травестирующий классические сюжеты Лери передает накал юрмальских страстей в серенаде — подражании «Серенаде Дон Жуана»:

Выходи в одном халате,  
Близость моря сердцем чую,  
И тебя в свои объятья  
Пред купаньем заключу я.  
А не то — тебя, о донна,  
Я, как дважды два четыре,  
Утоплю определенно  
В Лиелупе — Гвадалквивире<sup>15</sup>.

В стихотворении Кури-Бери «Конец сезона» (Kuri-Berī «Sezonas beigās») герой просит свою *Дульсинею* еще раз показаться в купальном костюме<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Лентяй (П. Пильский). Взморье. Послание второе // Сегодня. 1922. 21 июля. С. 2.

<sup>13</sup> Pētersons E. Vasarnīca rīta ausmā [Дача на заре (латв.)] // Madonas ziņas. 1929. Nr. 5. P. 1.

<sup>14</sup> Ērmanis P. Tā viena no tām daudzām reizēm bija... [Это был один из тех многих случаев... (латв.)] // Ilustrēts Žurnāls [Иллюстрированный журнал (латв.)]. 1925. Nr. 5. P. 147.

<sup>15</sup> Лери. Польская серенада // Сегодня. 1939. 2 июля. С. 10.

<sup>16</sup> Kuri-Berī. Sezonas beigās // Svari [Весы (латв.)]. Nr. 39. P. 311. Обратим внимание на «русский след» в этом произведении. Стихотворение завершается вопросом героя: «где ты, нимфа? Женя, Валя — как там тебя зовут». Оригинал:

С другой стороны, эротические сюжеты иллюстрируют принципиальное различие между русским и латышским дачными текстами, которое заключается в гендерной стратификации этих текстов. *Русская* дача на Рижском взморье — это *женский мир*, на дачу переезжают рижанки, в то время как их мужья остаются в Риге<sup>17</sup>.

Мужчины-мужья сами не желают приезжать на дачу даже по выходным, служба в жарком летнем городе или даже больница<sup>18</sup> оказываются предпочтительнее дачи, но и жены не ждут мужей на даче:

А жена, с видом ангела неземного, зашептала мне снова: — Здесь будет очень уютно, Котик: не морщи, пожалуйста, лобик. Вот эту комнату — маме, здесь я помещусь с Евой (имя старой девы).

— А где же я? — говорю.

— В *гостиной* на диване. Ты, ведь, *гость у нас редкий* — вечно занят своею газетой...<sup>19</sup>

В списке дачных персонажей доминируют женщины, и это, прежде всего, образы жен, соскучившиеся в браках» и «мамаш, зажавших в цепких лапах / для “милой дочки” жениха»<sup>20</sup>.

В рижском романе «Онегин с берегов Двины» происходит логичная с исторической точки зрения трансформация в локации семейства Лариных. Как пишет В.Г. Щукин, на фоне заката дворянской усадьбы дача стала перенимать социокультурные функции дворянского гнезда<sup>21</sup>. Поэтому в романе Лери мать сестер Лариных становится дачевладелицей в Юрмале и надеется найти дочерям женихов, предлагая комнаты под дачное жилье. Одну из комнат снимает Ленский<sup>22</sup>.

В дачных любовных сюжетах реализуются важнейшие семантические значения съемной дачи — это *чужое* жилье, которое на время хотят

---

«Kur tu esi, viņu nereīda? / Žēdā, Valija, vaj kā tev' sauc?» Русские имена намекают на связь дачного сюжета и дачного пространства латышской культуры с культурой русской, с восприятием дачи — хотя бы отчасти — как «русского феномена».

<sup>17</sup> Лери. Рига — летом // Сегодня. 1930. 15 июня. С. 12; Лентяй (П. Пильский). Взморье. Послание лентяя // Сегодня. 1922. 14 июля. С. 2.

<sup>18</sup> Гуслар. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 5 мая. С. 3.

<sup>19</sup> Гуслар. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 11 сентября. С. 2–3.

<sup>20</sup> Нуар, Жак. Из Берлина на Взморье // Сегодня. 1925. 12 сентября. С. 3.

<sup>21</sup> См.: Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 370.

<sup>22</sup> Лери. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // Сегодня вечером. 1928. № 149. С. 6. № 151. С. 6.



сделать своим. Авторы предлагают всевозможные коллизии, связанные с любовными треугольниками, т. е. с желанием мужчины или женщины воспользоваться чужой женой или чужим мужем. Кроме того, дача — это временное, сезонное жилье, которое формирует такие же — «сезонные» — отношения:

Всех ждавших «временного счастья»,  
Мужчин на час, сезонных дам,  
Следы сезонных отношений  
Смывает пенная волна<sup>23</sup>.

Поэтому в большинстве своем дачные сюжеты — это сюжеты неудачи. При этом в русских текстах активным действующим лицом выступает женщина, в латышских — мужчина.

В рассказе «Случай на взморье» главная героиня — замужняя дама Софья Александровна, оставленная мужем на даче и предоставленная самой себе, готова последовать за незнакомцем, чей страстный монолог она слышит из соседней пляжной кабинки (адресованный — как оказывается — другой женщине):

<Софью Александровну> охватило вдруг страстное желание нравиться; испытать свою силу и, хоть под маской, почувствовать себя молодой, здоровой, привлекательной женщиной. Кровь забила в висках, и она отвечала, сначала шутливо, потом все нервнее, глубже. Она сочинила уже о себе целую сказку и рассказывала ее с упоением и верила своей<sup>24</sup>.

Рассказ Ачукса «Дорогой ценой оплаченные знания» начинается почти зощенковской фразой: «Альбертс Мурдиньш больше ничего не хочет слышать про дачи в Юрмале»<sup>25</sup>, поскольку вместо наслаждения летним отдыхом вместе со своей молодой женой он чуть не оказался убийцей. Ситуация усугубляется тем, что муж подслушивает страстные речи молодого соседа, направленные — как ему кажется — в адрес своей жены. Не в силах совладать с ревностью, муж решает отравить любовника жены, а тот оказался актером, который репетировал роль.

<sup>23</sup> Нуар, Жак. Из Берлина на Взморье // Сегодня. 1925. 12 сентября. С. 3.

<sup>24</sup> Мюрцит. Случай на взморье // Для вас. 1934. 28 августа. С. 8. Под псевдонимом Мюрцит, возможно, «скрывается» сам редактор журнала «Для вас» Н. Брешко-Брешковский.

<sup>25</sup> Ačuks. Dārgi samaksatas zinašanas // Svari. 1924. Nr. 21. P. 164–166. Оригинал: “Alberts Murdiņš par vasarnīcu nomāšanu jūrmalā negrib vairs ne dzirdēt”.

В сюжетах неудачи нередки мотивы маскарада, *карнавала* — персонажи играют несвойственные им роли, притворяются кем-то другим, летние сюжеты — это «жизнь наизнанку»<sup>26</sup>, даже если дачникам и сопутствует успех, то он временен:

Онегинское торжество  
В сезоне дачного зенита  
В неделю было позабыто,  
И про сенсационный бал  
Уже никто не вспоминал  
На фоне гаснувшего лета...  
Каков бы ни был ваш успех —  
«Поглотит медленная Лета» его...<sup>27</sup>

«Взморские королевы» и «цари загара»<sup>28</sup> — это *карнавальные* короли и королевы на час.

Редкий в дачных текстах случай сюжета успеха представляет собой рассказ П. Тарханова «Ненужное предложение»<sup>29</sup>. Случайная встреча двух гимназических подруг — богатой и счастливой в браке с состоятельным человеком Зои и бедной Нины, которая после неудачного замужества и бросившего ее мужа работает продавщицей в рижском магазине женских шляпок, — служит толчком для реализации сюжета Золушки. Зоя приглашает Нину провести несколько дней на ее даче в Дзинтари, решая за это время удачно выдать подругу замуж, что ей и удастся. Автор создает абсолютно женский мир с его традиционными ценностями (легкий флирт и удачное замужество). Действующими лицами в этом мире также являются женщины — Зоя плетет невинные интриги, Нина немного сопротивляется, при этом мужчины абсолютно пассивно, без сопротивления и размышления выполняют все, задуманное женщинами. Дачное пространство в рассказе идилично — здесь происходит возвращение сбежавшего мужа и превращение неверного, жестокого мужчины в нежного любовника и рыцаря.

Синкретизм человека и мира природы свойствен мифу, мифологической картине мира. Идея дачи как возвращения к изначальному, доразумному, докультурному существованию порождает целый ряд аллюзий на

<sup>26</sup> Лери. Вянет лист, проходит лето // Сегодня. 1936. 31 августа. С. 10.

<sup>27</sup> Лери. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // Сегодня вечером. 1928. № 171. С. 6.

<sup>28</sup> Лери. Вянет лист, проходит лето // Сегодня. 1936. 31 августа. С. 10.

<sup>29</sup> Тарханов П. Ненужное предложение // Для вас. 1934. 11 августа. С. 13, 20.

идеальные топосы — рая, Аркадии, утопического острова. В фельетонах Лери дача в Майори — «рай в краю благословенном»<sup>30</sup>. В фельетоне Пильского<sup>31</sup> задержка с окончанием строительства моста через Лиелупе, который должен наконец связать Ригу и Юрмалу, оценивается как милость Божья, поскольку окончание этой постройки будет означать вторжение чужаков-горожан на остров свободной и праздной дачной жизни.

В латышской прессе частотной становится тема получения государственных талонов на дачу. В октябре–ноябре каждого года жители Латвии могли за 50 рублей приобрести так называемые *розовые листки* от Юрмальского комитета земельного благоустройства. Те, кому в ходе лотерейного розыгрыша улыбалась удача, получали летом следующего года свободную дачу. Вожделенный *розовый листок* становится метонимическим знаком блаженной дачной жизни, жизни сквозь розовые очки<sup>32</sup>.

В «Онегине с берегов Двины» дачники Рижского взморья воскрешают *аркадийский* стиль<sup>33</sup> и сами наделяются чертами райских дев и мужей (и у Лери, и у Пильского-Лентяя). Одетые в купальные костюмы и плескающиеся в море женщины именуются Афродитами (рождающимися из пены морской и выплывающими на этот песчаный берег), Евами, ундинами, гуриями взморья «в купальном бескостюме»<sup>34</sup>. Важнейшая в этом мире фигура дачевладельца наделяется либо функциями Бога-создателя, либо Бога карающего. В фельетоне автора, скрывшегося за инициалами R.T., «идеальный дачевладелец» подпиливает хоботок комару, чтобы тот не тревожил жильцов и те жили бы как на острове счастья<sup>35</sup>. В фельетоне Гусляра, напротив, хозяин, как черт грешников, мажет смолой не расплатившихся с ним дачников<sup>36</sup>.

Событийность в рамках «дачного топоса» приобретает статус мифологического, т. е. любое связанное с дачей событие проецируется на «первособытия»:

<sup>30</sup> Лери. Польская серенада // Сегодня. 1939. 2 июля. С. 10.

<sup>31</sup> Лентяй (П. Пильский). Взморье. Послание лентяя // Сегодня. 1922. 14 июля. С. 2.

<sup>32</sup> См., например: Rozā listes [Розовые листы (латв.)] // Svari. 1921. Nr. 49. P. 395. Rozā loterija jeb rožainās cerības ap rozā listēm [Розовая лотерея, или Радужные ожидания вокруг розовых листов (латв.)] // Svari. 1921. Nr. 51. P. 406.

<sup>33</sup> Лери. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // Сегодня вечером. 1928. № 157. С. 6.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> R.T. Ideāls vasarnīcas saimnieks [Идеальный дачевладелец (латв.)] // Svari. 1929. Nr. 20. P. 159.

<sup>36</sup> Гусляр. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 19 августа. С. 2.

- поиск дачи, или битва за дачи — битва богов; последние дни на даче — потерянный рай: «И потерянного рая / Красочные виды / Промелькнут на дачном бале / В воскресенье в "Лидо"»<sup>37</sup>;

- дождь на даче — это всемирный потоп или легендарный уход под воду Китежа-града:

И шtrand, и улицы, и дачи  
Покрыла бурная вода...  
... как Китеж,  
Когда-то в мгле седых веков  
Затоплен был Майорингоф.  
И говорят, таких дождей  
В течение столь многих дней  
Мир не видал с эпохи Ноя<sup>38</sup>;

- подглядывание в бинокль за дамами на шtrandе во время *женских часов* — это своего рода легализация запретного плода<sup>39</sup>.

В качестве таких прецедентных мифологических событий могут выступать и большие исторические события, и сюжеты большой литературы. Так, переезд на дачу и с дачи проецируется на великое переселение народов: «Началось великое переселение народов. Недра поездов и паровозов набиты до отказа. Рига всколыхнулась сразу: все переселяются на взморье. Чистое горе. И моей теще (нечисть ей во щи!) тоже приспичило вчера тронуться *на дачу*»<sup>40</sup>. Опустевшее после дачного сезона взморье сравнивается с развалинами Помпеи<sup>41</sup> или «как будто сад вишневый вырубил Лопахин»<sup>42</sup>. В романе «Онегин с берегов Двины» кульминационным событием дачного сезона и взаимоотношений всех героев — Онегина, Ленского, Ольги и Татьяны — становится *танцевальная дуэль на летнем балу*, по поводу которой автор иронически заключает:

О, друг читатель! Вы б хотели  
Совсем не этакой дуэли.

<sup>37</sup> Лери. Вянет лист, проходит лето // Сегодня. 1936. 31 августа. С. 10.

<sup>38</sup> Лери. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // Сегодня вечером. 1928. № 151. С. 6.

<sup>39</sup> Kuri-Beri. Jūrmalas labierīcība [Благоустройство Юрмалы (латв.)] // Svari. Nr. 22. P. 172–173.

<sup>40</sup> Гуслар. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 12 мая. С. 3.

<sup>41</sup> Лери. Гаснет лето в позолоте... // Сегодня. 1936. 20 сентября. С. 14.

<sup>42</sup> Лери. Начало и конец // Сегодня. 1937. 5 сентября. С. 10.

Хотели б вы, чтоб за любовь  
Здесь пролилась в итоге кровь,  
Чтоб был убийца и убитый.  
Увы, читатель! Мой роман,  
Изображая быт рижан,  
дуэли, кровию политой,  
не может вам изобразить,  
желая верным быту быть<sup>43</sup>.

Тем не менее проигрыш Ленского в этой танцевальной битве описывается как поражение Наполеона при Ватерлоо<sup>44</sup>.

Дачный мир — несмотря на сезонность — подчиняет себе полный годовой цикл человеческой жизни<sup>45</sup>. Дачное время — это мифологическое циклическое время:

Мечта о даче вспыхивает с весной. Уже в середине лета мечта отцветает, к осени она дает плод — горький плод неудовлетворения, разочарования и долгов. Осенью дачник клянет дачу, давая слово никогда не соприкасаться с ней... Но это приходит потом... А пока весна, бросая улыбки солнца, забрасывает и мечту о здоровом отдыхе в душу обывателя... Осенью будет другое: замкнется круг жизни... *Perpetuum mobile*<sup>46</sup>.

Строгой циклической регламентации подчинен и каждый день дачника. Порядок дачного дня, «железное расписание» описано во многих дачных текстах:

*Все мы живем по железному расписанию.* Что мы делаем? О, очень много, — целый день мы д е л а е м! Во-первых, купаемся. Потом млеем на солнце. Кроме того, едим... Извините, это не так просто! Конечно, если все это делать бессистемно, кое-как и несерьезно, то и это может показать-

<sup>43</sup> Лери. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // Сегодня вечером. 1928. № 169. С. 6.

<sup>44</sup> Там же. № 171. С. 6.

<sup>45</sup> Показательно, что дачная тема появляется на страницах латвийской периодики уже в феврале-марте: «На очередь выплывает дачный вопрос, хотя пока что, слава Богу, Ригу посетил мороз». См.: *Гусляр*. Зигзаги дня // Вечернее время. 1925. 13 марта. С. 3. Также: *Dr. Orientacijs. Jūrmalas problēmas* // *Ilustrēts Žurnāls*. 1924. 22 февраля. С. 177.

<sup>46</sup> *Созерцатель*. Арабески // Вечернее время. 1925. 12 мая. С. 6; *Созерцатель*. Дачный недуг // Вечернее время. 1925. 16 апреля. С. 2.

ся праздностью. У нас же это — настоящий труд: дисциплинированный, организованный и даже как бы коммунальный. И когда одни купаются, — другие млеют, третьи едят<sup>47</sup>.

*Порядок дня: чай на веранде,  
Беседа с чтением газет,  
Потом купание на штранде  
И в три без четверти — обед,  
Приятный отдых на диване  
И снова на берег<sup>48</sup>.*

При этом дача на Рижском взморье не всегда выполняет свои функции идеального уголка природы, позволяющего убежать из города-камня. Частотен мотив очищения и возвращения к природе лишь по окончании дачного сезона, когда море смывает притворство дачной жизни<sup>49</sup>. Для большинства дачных текстов о Рижском взморье характерен синтез идиллической и иронической интонаций.

Шаткое равновесие дачного промежуточного пространства нарушают сами рижские дачники, стремящиеся вывезти на дачу весь город. Так, один из разворотов газеты «Сегодня» в преддверии дачного сезона был полностью отдан под стихотворные рекламы рижских магазинов и рижских ресторанов, «переезжающих на дачу в Юрмалу»<sup>50</sup>. В романе «Онегин с берегов Двины» Ленский берет уроки фокстрота у реального учителя танцев Сергея Вахрамеева, который во время дачного сезона переезжал из рижской студии в Юрмалу<sup>51</sup>.

«Дачный топос» Рижского взморья, «пятнадцать километров рижского штранда»<sup>52</sup>, подчинен жесткой социальной иерархии: желанный центр в богемных и шумных, но баснословно дорогих Эдинбурге (совр. Дзинтари) и Майоренгофе (Майори) и сонная периферия в Булли (Лиелупе), в Ассерне (Асари) и — тем более — в Кеммерне (Кемери):

---

<sup>47</sup> *Лентяй (П. Пильский)*. Взморье. Послание лентяя // *Сегодня*. 1922. 14 июля. С. 2.

<sup>48</sup> *Лери*. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // *Сегодня* вечером. 1928. № 159. С. 6.

<sup>49</sup> *Нуар, Жак*. Из Берлина на Взморье // *Сегодня*. 1925. 12 сентября. С. 3.

<sup>50</sup> *Лери*. Объявления в стихах // *Сегодня*. 1938. 5 июня. С. 13.

<sup>51</sup> *Лери*. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // *Сегодня* вечером. 1928. № 163. С. 6.

<sup>52</sup> *Лери*. Курорты разных городов // *Сегодня*. 1932. 5 июня. С. 10.

— Я бы вам посоветовала снять комнату подальше от центра — в Ассерне, в Кеммерне...

— В Кеммерне? Чтoб он сдох, твой Кеммерн! Там так весело, что даже здоровый заболел холерой<sup>53</sup>.

Вот добродетельное Булли,  
Здесь море, сосны и пески.  
Но и в июне, и в июле,  
Здесь можно лопнуть от тоски<sup>54</sup>.

В латышской литературе структура «дачного топоса» и его двойственная модальность (идиллическая и сатирическая) складывается с учетом исторических реалий — юрмальские дачи возникали на месте рыбацких деревушек. В поэме Вилиса Плудонса (Vilis Plūdons) с символическим названием «Два мира» Рижское взморье — это, с одной стороны, мир крестьянского поселка у моря с его бедностью и тяжелым трудом, с другой — мир богатых дач, где живут аристократы, помышляющие только о модных нарядах и увеселениях<sup>55</sup>. В дачных текстах 1920–1930-х гг. — как латышских, так и русских — частотным становится мотив денег: дороговизна дач (лейтмотив дачных фельетонов), дача как способ обогащения, дефиле на штранде как демонстрация своего социального статуса<sup>56</sup>.

Материал латвийской периодики 1920–1930-х гг. уточняет еще один аспект дачной тематики. Дачный мир Рижского взморья — это *мир взрослых*. Детские мотивы появляются только в текстах идиллической модальности — дачный образ жизни превращает взрослого человека, даже старика, в ребенка:

Кто не сделается юным,  
Не забудет о тоске,  
Бодро прыгая по дюнам,  
И валяясь в песке!<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Галич Ю. На штранде // Сегодня. 1925. 17 мая. С. 14.

<sup>54</sup> Лери. Курортный разговор // Сегодня. 1930. 29 мая. С. 16.

<sup>55</sup> Plūdons V. Divi pasaules. Austrums, 1899.

<sup>56</sup> См., например: Лери. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // Сегодня вечером. 1928. № 157. С. 6.

<sup>57</sup> Лери. Курорты разных городов // Сегодня. 1932. 5 июня. С. 10. Также см.: Лери. Разрешите вам заметить... // Сегодня. 1930. 29 июня. С. 14; Тарханов П. Ненужное предложение // Для вас. 1934. 11 августа. С. 13, 20.

Особняком стоят два дачных текста, в которых образ ребенка на даче неожиданно разрабатывается в трагической модальности. Картины счастливого, беззаботного детства на даче Сергея Горного сохранились лишь в его «воспоминаниях о штранде», музыка того времени (мальчики распевают железнодорожное расписание «Рижско-Тукумской ветки»: «Рига — Торенсберг — Зассенгоф — Пупе — Бильдерлингсгоф — Эдинбург...») давно сменилась на совсем иные «полковые песни»: «Раз!..Раз!.. Левой! Левой!...»<sup>58</sup>.

В повести классика латышской литературы Анны Бригадере «Балибулак» (Anna Brigadere “Balibulaks”) главный герой — *русский* мальчик Сережа<sup>59</sup>. Его родители постоянно ссорятся и оставляют ребенка одного, обещая, что все изменится, когда они поедут на дачу. Реальная дача мальчику не понравилась, он видит грязный двор, который сравнивается с дорогой в город. Для Сережи мечта о даче воплощается в образе молодой девушки Руты, которая единственная стала близким для мальчика другом и которую он называет госпожа Дача. В итоге дача не становится для ребенка охраняющим и спасающим его пространством — в конце повести мальчик погибает<sup>60</sup>.

Достаточно обширный материал, предоставляемый латвийской периодикой 1920–1930-х гг., позволяет утверждать, что дача является одним из топосов не только для русской, но и для латышской культуры. В обеих культурах уже к началу 1930-х гг. складывается особый дачный сюжет (в латышской культуре не без оглядки на «дачный текст» русской культуры). В то же время латышский материал подводит к выводу о том, что концепт «дачи как *неповторимо русского явления*» (Т.В. Цивьян) нуждается в уточнении.

### *Список литературы*

1. Галич Ю. На штранде // Сегодня. 1925. 17 мая. С. 14.
2. Горный С. Рига... Торенсберг... Зассенгоф... // Сегодня. 1925. 17 мая. С. 11.
3. Гусяр. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 5 мая. С. 3.
4. Гусяр. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 12 мая. С. 3.

<sup>58</sup> Горный С. Рига... Торенсберг... Зассенгоф... // Сегодня. 1925. 17 мая. С. 11.

<sup>59</sup> Национальность мальчика можно рассматривать как явную отсылку автора к русской литературной традиции — «идиллическое детство в усадьбе или на даче».

<sup>60</sup> Brigadere A. Balibulaks // Ritums. 1922. Nr. 1. P. 7–16; Nr. 2. P. 96.



5. *Гусляр*. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 30 мая. С. 2.
6. *Гусляр*. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 4 августа. С. 2.
7. *Гусляр*. Зигзаги дня // Вечернее время. 1924. 11 сентября. С. 2–3.
8. *Гусляр*. Зигзаги дня // Вечернее время. 1925. 13 марта. С. 3.
9. *Кузьмин Д.* Русские дачники в Эстонии: знаменитые имена // *Acta humanitarica universitatis Saulensis*. 2009. Т. 8. С. 406–413.
10. *Лентяй (П. Пильский)*. Взморье. Послание лентяй // *Сегодня*. 1922. 14 июля. С. 2.
11. *Лентяй (П. Пильский)*. Взморье. Послание второе // *Сегодня*. 1922. 21 июля. С. 2.
12. *Лери*. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // *Сегодня*. 1928. № 142. С. 8.
13. *Лери*. Онегин с берегов Двины. Рижский роман // *Сегодня* вечером. 1928. № 119. С. 4. № 123. С. 4. № 127. С. 4. № 130. С. 4. № 133. С. 4. № 136. С. 4. № 140. С. 4. № 143. С. 6. № 145. С. 6. № 147. С. 6. № 149. С. 6. № 151. С. 6. № 153. С. 6. № 155. С. 6. № 157. С. 6. № 159. С. 6. № 163. С. 6. № 165. С. 6. № 167. С. 6. № 169. С. 6. № 171. С. 6. № 173. С. 6. № 175. С. 6. № 177. С. 6. № 179. С. 6. № 181. С. 6. № 183. С. 6. № 185. С. 6. № 187. С. 6. № 189. С. 6. № 193. С. 6. № 195. С. 6. № 197. С. 6. № 199. С. 4. № 201. С. 6. № 203. С. 6. № 205. С. 6. № 207. С. 6. № 209. С. 6. № 211. С. 6. № 213. С. 6. № 215. С. 6. № 217. С. 6. № 219. С. 6. № 221. С. 6. № 223. С. 6.
14. *Лери*. Рига — летом // *Сегодня*. 1930. 15 июня. С. 12.
15. *Лери*. Курортный разговор // *Сегодня*. 1930. 29 мая. С. 16.
16. *Лери*. Разрешите вам заметить... // *Сегодня*. 1930. 29 июня. С. 14.
17. *Лери*. Курорты разных городов // *Сегодня*. 1932. 5 июня. С. 10.
18. *Лери*. Вянет лист, проходит лето // *Сегодня*. 1936. 31 августа. С. 10.
19. *Лери*. Гаснет лето в позолоте... // *Сегодня*. 1936. 20 сентября. С. 14.
20. *Лери*. Пробуждение весны // *Сегодня*. 1937. 4 апреля. С. 10.
21. *Лери*. Начало и конец // *Сегодня*. 1937. 5 сентября. С. 10.
22. *Лери*. Объявления в стихах // *Сегодня*. 1938. 5 июня. С. 13.
23. *Лери*. Польская серенада // *Сегодня*. 1939. 2 июля. С. 10.
24. *Лотман Ю.М.* Камень и трава (1992) // *Лотман Ю.М.* История и типология русской культуры. СПб.: Искусство–СПБ, 2002. С. 320–324.
25. *Меймре А.* Топография культуры: деятели русской культуры — дачники в Эстонии. М.: Флинта; Наука, 2011. 256 с.
26. *Мюргит*. Случай на взморье // *Для вас*. 1934. 28 августа. С. 8.
27. *Нуар, Жак*. Из Берлина на Взморье // *Сегодня*. 1925. 12 сентября. С. 3.

28. *Созерцатель*. Дачный недуг // Вечернее время. 1925. 16 апреля. С. 2.
29. *Созерцатель*. Арабески // Вечернее время. 1925. 12 мая. С. 6.
30. *Тарханов П.* Ненужное предложение // Для вас. 1934. 11 августа. С. 13, 20.
31. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М.: ИЦ «Академия», 2004. 512 с.
32. *Цивьян Т.В.* Дача и дачники в русском представлении [Электронный ресурс]. URL: <https://www.docsity.com/ru/dacha-i-dachniki-v-russkom-predstavlenii/1385340/> (Последнее обращение 25.06.2019).
33. *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей*. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.
34. *Ačuks. Dārgi samaksatas zinašanas* // Svari. 1924. Nr. 21. P. 164–166.
35. *Brigadere A. Balibulaks* // Ritums. 1922. Nr. 1. P. 7–16. Nr. 2. P. 96.
36. The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area. / Ed. Natalia Baschmakoff and Mari Ristolainen. Aleksanteri Series 3/2009. Helsinki: Aleksanteri Institute, 2009. 508 p.
37. *Dr. Orientacijs. Jūrmalas problēmas* // Ilustrēts Žurnāls. 1924. 22 февраля. P. 177.
38. *Ērmanis P.* Tā viena no tām daudzām reizēm bija... [Это был один из тех многих случаев... (латв.)] // Ilustrēts Žurnāls [Иллюстрированный журнал (латв.)]. 1925. Nr. 5. P. 147.
39. *Kuri-Beri. Jūrmalas labierīcība* [Благоустройство Юрмалы (латв.)] // Svari. 1923. Nr. 22. P. 172–173.
40. *Kuri-Beri. Sezonas beigas* // Svari [Весы (латв.)]. 1922. Nr. 39. P. 311.
41. *Lovell St.* Summerfolk: A History of Dacha, 1710–2000. Ithaca and London: Cornell University Press, 2003. 260 p.
42. *Pētersons E.* Vasarnīca rīta ausmā [Дача на заре (латв.)] // Madonas ziņas. 1929. Nr. 5. P. 1.
43. *Plūdons V.* Divas pasaules (1899): poēmas. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1951. 491 p.
44. *Rozā listes* [Розовые листы (латв.)] // Svari. 1921. Nr. 49. P. 395.
45. *R.T. Ideāls vasarnīcas saimnieks* [Идеальный дачевладелец (латв.)] // Svari. 1929. Nr. 20. P. 159.

*ЧАСТЬ III*

*УСАДЬБА И ЕЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ  
В ЛИТЕРАТУРАХ  
ЕВРОПЫ*



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-272-287

*Л.М. Щеголева*

***Византийские представления  
о небесном царстве и семиотика усадьбы  
в новогреческой и русской литературе XVIII–XX вв.***

**Сведения об авторе:** Щеголева Людмила Игоревна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт всеобщей истории РАН. ORCID ID: 0000-0002-3990-2058. E-mail: lisch@mail.ru

**Аннотация:** В статье анализируются произведения византийской, новогреческой и русской литературы конца XVIII — первой половины XX в., принадлежащие к общему культурному пространству единого восточнохристианского мира: «Житие Василия Нового», «Досуги Филофея» Николая Маврокордатоса, «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Выявляется, что во всех произведениях сюжетное пространство делится на два архетипических локуса: «город» (Константинополь / Москва / Петербург / Париж) и «сад» (райский сад / городская усадьба / загородная усадьба). Показано, что локус «город» соотносится с такими концептами, как «зло», «беззаконие», «опасность», «несвобода», «агрессия / членовредительство / убийство», «грех», «обман / предательство / вероломство», а локус «сад» — с концептами «добро», «законность», «безопасность», «свобода», «любовь / дружба / доброжелательность», «добродетель». Установлено, что в каждом из произведений можно выделить единый набор обобщенных неизменяемых признаков, восходящих к единому архетипическому коду. Делается вывод о том, что ряд ключевых характеристик русской усадьбы XVIII — начала XX в. можно генетически сопоставить с греко-византийскими источниками.

**Ключевые слова:** «усадебный текст», византийская агиография, новогреческая литература, русская литература, XVIII–XX вв.

*Byzantine ideas about the heavenly Kingdom and semiotics  
of the estate in modern Greek and Russian literature  
of the XVIII–XX centuries*

**Information about the author:** Shchegoleva Lyudmila Igorevna (Moscow, Russia), PhD in Philology, Research Fellow, Institute of World History of the Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0002-3990-2058. E-mail: lisch@mail.ru

**Abstract:** The article analyzes works of Byzantine, New Greek and Russian literature of the late XVIIIth — first half of the XXth century, belonging to the common cultural space of the Eastern Christian world: “The Life of St. Basil the Younger”, “Philotheou parerga” by Nikolaos Maurokordatos, “Pure Liza” by N.M. Karamzin, “Eugene Onegin” by Alexander Pushkin, “The Cherry Orchard” by Anton Chekhov, “The Master and Margarita” by Mikhail Bulgakov. It is revealed that in all works the story space is divided into two archetypal loci: “city” (Constantinople / Moscow / Petersburg / Paris) and “garden” (paradise garden / town estate / country estate). It is shown that the locus of “city” correlates with such concepts as “evil”, “lawlessness”, “danger”, “non-freedom”, “aggression / mutilation / murder”, “sin”, “deception / betrayal / treachery”, and locus “garden” — with concepts of “good”, “legitimacy”, “security”, “freedom”, “love / friendship / benevolence”, “virtue”. It is proved that in each of the works it is possible to distinguish a common set of extremely generalized immutable features, going back to a single archetypal source. It is concluded that a certain number of key characteristics of the Russian estate of the XVIII — early XX century as regards their origin can be correlated with Greek-Byzantine sources.

**Key words:** “estate text”, Byzantine hagiography, modern Greek literature, Russian literature, XVIII–XX centuries.

I

Культурный феномен усадьбы сыграл важнейшую роль в развитии русской литературы XVIII–XIX вв. и имел долгий отзвук в творчестве писателей XX столетия. Современные представления об усадебных локусах базируются на мысли Д.С. Лихачева о райском саде — Эдеме — как прообразе и семантическом архетипе всех европейских садов<sup>1</sup>. В.Г. Щукин вводит понятие «усадебный текст», определяя его как совокупность «устойчивых семантических комплексов», «предметно-образных и стилистических шаблонов», в основе которых лежит архетипический миф

<sup>1</sup> См.: Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. 2-е изд. Л.: Наука, 1982. С. 21.

об утраченном рае как идеальном символе красоты и благоденствия<sup>2</sup>. К настоящему времени установлено, что «усадебная культура» и «усадебный текст» — сложные знаковые системы, соединяющие в себе две культурные традиции: отечественную и западноевропейскую<sup>3</sup>. Основное внимание исследователей справедливо сосредоточено на западноевропейских источниках усадебного текста<sup>4</sup>. Вопрос о его восточнохристианской, русско-византийской составляющей практически не ставился в науке, так как связан с определенными сложностями, несмотря на то, что тема «садов» хорошо изучена на материале древнерусской книжности и культуры<sup>5</sup>. Дело в том, что древнерусская и церковнославянская книжность, сохранившая византийские представления о небесном царстве, не была воспринята русской литературой Нового времени непосредственно, в виде корпуса текстов. Сами тексты и язык, на котором они были написаны, использовались только в старообрядческой традиции, в церковно-богослужебной практике и как предмет научного изучения, а концепции «растворились» в общем знании. Таким образом, любые предположения в отмеченной области могут быть сделаны лишь в самой общей форме<sup>6</sup>.

Тем не менее попытаемся выделить инвариантные признаки бытовавшей в восточнохристианском культурном ареале легенды о рае, взяв за основу Житие Василия Нового, составленное в Константинополе во второй половине X в. Затем установим наличие инварианта рая в романе

<sup>2</sup> См.: *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей.* М.: РОССПЭН, 2007. С. 317–318.

<sup>3</sup> Подробнее см.: *Богданова О.А.* Под созвездием Достоевского. М.: Изд-во Кулагиной — INTRADA, 2008. С. 54–55; *Богданова О.А.* Дворянская усадьба Серебряного века в пространстве ретроспективной утопии // *Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма.* М.: Индрик, 2016. С. 198–200.

<sup>4</sup> Подробнее см.: *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей.* С. 318–319; *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. С. 139–158; *Доманский В.А., Кафанова О.Б., Шарафадина К.И.* Литература в синтезе искусств. Т. 1: Сад и город как текст. СПб.: СПГУТД, 2010. С. 40–51; *Соколов М.Н.* Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011. С. 571–670.

<sup>5</sup> См., например: *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей; *Свирида И.И.* Метаморфозы в пространстве культуры. М.: Индрик, 2009. С. 99–109.

<sup>6</sup> См., например: *Алексеев П.П.* Цивилизационный феномен романа И.А. Гончарова «Обрыв» // *Гончаров И.А.: Мат-лы Междунар. конф., посв. 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова.* Ульяновск: Корпорация технология продвижения, 2003. С. 126, 128–129, 138–139, 144.

новогреческого писателя Николая Маврокордатоса «Досуги Филофея» (1716–1718), в котором обнаруживается множество отсылок к Житию Василия Нового, и представим общую парадигму на примере нескольких ключевых для истории «усадебного текста» произведений русских писателей.

## II

Истоки византийских представлений о рае восходят к описаниям Эдема и Небесного Иерусалима в Библии и к произведениям античных авторов. Церковный писатель Маркелл Анкирский (~285–374), чьи творения дошли до нас под именем раннехристианского апологета Иустина Философа, обращает внимание на сходство райского сада с легендарным садом Алкиноя из «Одиссеи» Гомера:

<...> описание у Гомера сада Алкиноева весьма походит на изображение рая; он представляет его всегда цветущим и наполненным плодами.

Вот стихи Гомера:

<...> росло там

Много дерев плодоносных, ветвистых, широковершинных.

Яблонь, и груш, и гранат, золотыми плодами обильных,

Также и сладких смоковниц, и маслин, роскошно цветущих;

Круглый там год и в холодную зиму, и в знойное лето

Видимы были на ветвях плоды; постоянно там веял

Теплый зефир, зарождая одни, наливая другие...

<...>

Эти слова не представляют ли ясного подражания описанию рая у первого пророка Моисея?<sup>7</sup>

Само греческое название библейского Эдема — «парадис» — было заимствовано переводчиками Библии из произведений Ксенофонта, который называет этим персидским словом сады царя Артаксеркса:

<...> во всех местах, в которых он живет и которые посещает, он заботится о том, чтобы [там] были сады, называемые «парадисами», исполненные всем самым лучшим (*καλὸν τε καὶ αὔθουν*), что рождает земля<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Св. Иустин, философ и мученик. Творения / Пер. прот. П. Преображенского. М.: Паломник: Благовест, 1995. С. 436–437.

<sup>8</sup> *Xenophontis Oeconomicus* 4.13 // *Xenophontis Opera Omnia* / rec. E.C. Marchant. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, [1901]. Т. 2. S.p.; пер. мой. — Л. Щ.

«Все самое лучшее» (букв. «доброе и благое», «прекрасное во всех отношениях») — это и есть «универсальный принцип рая»<sup>9</sup>, общий для античности и христианства.

Христианские авторы, видоизменяя и развивая библейские образы, поместили райский сад на небеса, противопоставив его земле как локусу зла. В описаниях Небесного Царства, которое называется тем же словом «парадис» (*παράδεισος*), причудливым образом контаминируются представления о первозданном Эдеме, прекрасных садах античности и Небесном Иерусалиме<sup>10</sup>.

Дихотомии «земля vs райский сад» подчинен хронотоп Жития Василия Нового. Земной локус представлен в основном Константинополем, где протекает жизнь персонажей Жития и включенных в действие исторических лиц. В небесном локусе действуют Христос, Богородица, ангелы, святые и души умерших людей. Сам Василий Новый и его ученик Григорий, от имени которого написано Житие, способны перемещаться между двумя мирами. Константинополь показан как средоточие зла и несправедливости. Исторические и вымышленные события подаются как цепь беззаконий, насилий и убийств, при этом концепция автора часто расходится с историческими источниками.

Приведем несколько примеров.

Житие предвзвешивает исторический экскурс об основателе Македонской династии Василии I, который получил власть в результате убийства своего покровителя и приемного отца Михаила III. Последний остался в истории как горький пьяница и бездарный правитель<sup>11</sup>; Василий I, напротив, вместе со своим сыном Львом VI Мудрым известен как реформатор права и покровитель наук и искусств. В Житии акценты расставлены иначе: Михаил показан невинной жертвой, а Василий I — безжалостным и вероломным убийцей. На смертном одре Василий I видит Михаила, который обвиняет его в своем убийстве:

Вижу, — говорит, — Михаила царя, стоит он прямо передо мной и говорит мне: «Что я тебе сделал, чем я тебя обидел, за что ты так безжалостно на-

---

<sup>9</sup> Соколов М.Н. Принцип рая. С. 15.

<sup>10</sup> Подробнее см.: Там же. С. 17, 47–51, 63–86; Богданова О.А. Мотив «рая на земле» в художественном сознании Ф.М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2016. № 1 (36). С. 65; Она же. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология: Монография. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 107–109.

<sup>11</sup> См.: Любарский Я.Н. Царь-мин (К проблеме образа византийского императора Михаила III) // Византия и Русь (памяти Веры Дмитриевны Лихачевой. 1937–1981 гг.). М.: Наука, 1989. С. 56.



пал на меня и убил меня?» И с этими словами [Василий] ушел из жизни<sup>12</sup>.

В этом эпизоде с большой художественной убедительностью показано, что основным итогом жизни Василия I автор считает совершенное им злодеяние.

Согласно Житию, император Лев Мудрый подозревает преподобного Василия Нового в шпионаже и передает его для допроса начальнику тайной стражи арабу Самоне. Тот подвергает Василия жестоким пыткам и, не добившись признания, приказывает без суда тайно утопить его в море<sup>13</sup>.

Необычайно сильные страницы посвящены в Житии обличению злодеяний константинопольского патриарха Николая Мистика, который устроил кровавую бойню с немислимыми по жестокости казнями невинных при подавлении мятежа Константина Дуки в 913 г.<sup>14</sup>. В трактовке этих событий автор Жития также отступает от исторических источников.

Зять императора Романа I Лакапина Роман Саронит приказывает слугам схватить и избить розгами преподобного Василия за то, что тот обвинил его в заговоре против императора. Вступившуюся за преподобного Василия горожанку Елену по его приказу слуги забивают до смерти<sup>15</sup>.

Правонарушения совершаются на всех уровнях. Префект города расследует кражи с применением пыток, управляющий домом силой отбирает у преподобного Василия красивые башмаки, подаренные одним из почитателей, монахиня опаивает зельем игумена и эконома, чтобы предаться с ними блуду, распутная жена земледельца опаивает Григория

---

<sup>12</sup> Щеголева Л.И. Житие Василия Нового: особенности афонской рукописи Dionysiou № 107 // Афон в истории и культуре Христианского востока и России. Каптеревские чтения — 14. Сб. статей. М.: Институт всеобщей истории РАН, 2016. С. 58.

<sup>13</sup> См.: The Life of Saint Basil the Younger. Critical Edition and Annotated Translation of the Moscow Version / Edited and translated by Denis F. Sullivan, Alice-Mary Talbot and Stamatina McGrath. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection; Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2014. P. 28; Щеголева Л.И. Житие Василия Нового: особенности афонской рукописи Dionysiou № 107. С. 48–50.

<sup>14</sup> См.: Щеголева Л.И. Житие Василия Нового в рукописи Dionysiou № 107 (Lambros 3721): текст и язык // Житие Василия Нового в древнейшем славянском переводе. Т. 1: Исследования. Тексты. М.: Языки славянских культур, 2018. С. 39–82; Иванов С.А. Значение древнейшего славянского перевода и греческой рукописи Dionysiou № 107 для реконструкции оригинала Жития Василия Нового // Там же. С. 203–218.

<sup>15</sup> См.: Житие Василия Нового в древнейшем славянском переводе. Т. 1: Исследования. Тексты. С. 254–260.

смертным зельем, ее мать с помощью колдовства причиняет вред людям и домашнему скоту, служанка наводит порчу на хозяина, чтобы завладеть его имуществом<sup>16</sup>, и т. д. Все эти преступления остаются безнаказанными, хотя, согласно своду законов императоров Василия I и Льва Мудрого, совершившие такие деяния должны предстать перед судом.

Рассказчик Григорий, по тексту Жития, — прекрасно образованный молодой человек, стремящийся к добродетельной жизни и к духовно-нравственному совершенству, достаточно обеспеченный, чтобы иметь библиотеку и заниматься литературной деятельностью. Небольшой кружок учеников и последователей Василия Нового, следующих евангельской заповеди о любви, становится для него убежищем среди опасностей города. Он называет своего наставника «отец», а тот его — «сын», «дитя», «милый сын», «милое дитя». Как и все ученики, Григорий очень привязан к старой служанке по имени Феодора, которая относится к нему с материнским теплом. Ее смерть оказывается для него сильным ударом. Желая еще раз увидеть Феодору, он по молитве своего учителя оказывается на небесах и видит запертую дверь в ограде небесного сада. На его стук не открывают: чужим сюда вход запрещен. Услышав его голос, Феодора приказывает немедленно впустить внутрь «любимое дитя» преподобного Василия, затем спешит к нему навстречу, обнимает и целует его<sup>17</sup>. Они начинают дружескую беседу, во время которой Феодора откровенно и доверительно рассказывает Григорию о «мытарствах» своей души на пути к вратам рая. Описывается образцовый порядок совершения правосудия. На каждом «мытарстве» (*греч.* τελώνιον — «таможенный пункт») душа обязана заплатить пошлину начальникам таможни — бесам — за каждое совершенное при жизни преступление: убийство, членовредительство, отравление, кражу, колдовство, лжесвидетельство, чревоугодие, пьянство, прелюбодеяние, блуд, бранные слова и т. д. Скрыть ничего нельзя: в таможенных документах записаны день и час каждого прегрешения и имена потерпевших. Не заплатить тоже нельзя: не пропустят дальше. В случае если то или иное прегрешение не совершалось, пошлина не уплачивается: таможенники-бесы скрежещут зубами, но не могут даже дотронуться до невинной души.

Множество страниц занимает подробное и красочное описание райского сада со всеми признаками *locus amoenus*<sup>18</sup>: тенистыми деревьями,

<sup>16</sup> См.: Там же. С. 426, 292–294, 286, 312–328, 420.

<sup>17</sup> См.: Там же. С. 332.

<sup>18</sup> О топосе *locus amoenus* [приятное место (*лат.*)] см., например: Свирида И.И. Метаморфозы в пространстве культуры. С. 91; Соколов М.Н. Принцип рая. С. 36; Сазонова Л.И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской ли-

прекрасными благоухающими цветами, спелыми и созревающими плодами на ветвях, журчащими ручьями, щебечущими птицами, теплым ветерком и т. д. Приводится очень живописный рассказ о трапезе святых. Во главе стола из сияющего смарагда на зеленом престоле, над которым склоняется миндальное дерево, восседает преподобный Василий. На столе стоят блюда из золота и камней зеленого цвета — смарагда, сапфира, сардоникса, наполненные плодами из райского сада. Сидящие за столом святые вкушают плоды и пьют невещественное вино из снежно-белых сияющих бокалов<sup>19</sup>.

Во второй раз Григорий попадает на небеса, желая воочию увидеть осуждение иудеев. Он наблюдает Второе пришествие Господне и Страшный суд. Перед ним в строгом порядке проходят сонмы праведников и грешников, получающих воздаяние «по делам своим». Часть прегрешений совпадает с перечисленными в рассказе о мытарствах, но добавлено и множество новых категорий грешников: иудеи, еретики, оступившееся духовенство и др. В конце Господь повелевает Григорию описать увиденное и рассказать о Своем скором пришествии, а также обратиться с обличительными речами к начальникам монастырей, ко всем пастырям душ, к священникам и архиереям и ко всем грешникам и церквам<sup>20</sup>. Очнувшись от «экстаза», Григорий тотчас берет перо, чернила и новый свиток и записывает все, что увидел на небе<sup>21</sup>.

Исследователи обратили внимание на обличительный пафос автора в отношении согрешивших против веры и нравственности во втором «видении». Высказывалось даже предположение, что целью написания Жития было обличение иудеев<sup>22</sup>. Однако такая трактовка представляется слишком узкой: не меньший гнев вызывают у автора Жития преступления против человека, остающиеся на земле безнаказанными.

Выделим в архетипической легенде следующие основные признаки, релевантные для дальнейшего анализа: 1) хронотоп разделен на два локуса; 2) локусы находятся в оппозиции друг к другу по признакам «зло ↔ добро»; 3) локусу «земной мир / Константинополь / столичный город» имманентны «жестокость / вероломство / насилие / несправедливость / опасность» и т. д., а локусу «рай» — «любовь / дружба / защита» (линия Феодо-

---

тературе Нового времени. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. С. 70.

<sup>19</sup> См.: Житие Василия Нового в древнейшем славянском переводе. Т. 1: Исследования. Тексты. С. 372–374.

<sup>20</sup> Там же. С. 702–712.

<sup>21</sup> Там же. С. 714.

<sup>22</sup> The Life of Saint Basil the Younger. Critical Edition and Annotated Translation of the Moscow Version. P. 47, 51.

ры), «справедливость / правосудие» (линия «мытарств» и Страшного суда); 4) добродетельные люди создают «частичку рая» в локусе зла (служанка Феодора, ученики и последователи Василия Нового), некоторые из людей (Василий, Григорий) способны перемещаться между локусами.

### III

«Досуги Филофея» Николая Маврокордатоса<sup>23</sup> — первый роман на новогреческом языке, написанный под влиянием идей Просвещения. Это политический, философский и нравственный трактат, облеченный в остросюжетную форму. Место действия — все тот же Константинополь, теперь уже столица другой, Османской империи. Рассказчик Филофей молод, прекрасно образован, стремится к добродетельной жизни, почитает науки и философию — иными словами, это вылитый Григорий, как будто перенесенный в эпоху Просвещения. Действие начинается с того, что Филофей с товарищами прогуливается по Ипподрому. Это знаковое место в Житии Василия Нового: Григорий проходил мимо Ипподрома по пути к жилищу своего учителя и в дни скачек тщетно боролся с желанием посмотреть хотя бы один забег (посещение скачек считалось грехом для благочестивых христиан). Возможно, это совпадение случайно: в начале XVIII в. Ипподром действительно был любимым местом прогулок горожан (сами древние постройки были к тому времени давно разрушены). Филофей и его друзья замечают трех человек в персидской одежде, которые куда-то спешат, тихо переговариваясь между собой. Заинтригованные, они пускаются следом и с удивлением слышат, что те говорят по-итальянски. Не в силах сдержаться любопытства, приятели дружелюбно приветствуют незнакомцев на том же языке. Те сильно пугаются, отвечая прерывающимся голосом по-персидски, и пытаются скрыться. Филофей с товарищами успокаивают их, рассказывая про себя, что они греки, уроженцы этого прекрасного города, христиане по вере, стремятся вести добрую жизнь; их положение — не высокое и не низкое, как раз подходящее для такой жизни. Новые знакомые, оказавшиеся венецианцами, объясняют свой испуг тем, что в городе «людям некоторых вероисповеданий» опасно вступать в беседу с незнакомцами<sup>24</sup> (действие происходит во время турецко-венецианской войны 1714–1718 гг.).

<sup>23</sup> «Досуги» (греч. *πάρεργα*) можно понимать и как «времяпрепровождение», и как «результат досугов, заметки, записки». Имя Филофей (*Φιλόθεος*) означает «любящий Бога».

<sup>24</sup> См.: [*Νικόλαος Μαυροκορδάτος*]. *Φιλοθέου πάρεργα. Νῦν πρῶτον τυπωθέντα. Ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας: Παρὰ τῷ Φράντζ Ἀντωνίῳ Σχραιμβλ*, 1800. Σ. 14–17.

Далее молодые люди продолжают прогулку вместе, обсуждая внешнюю и внутреннюю политику страны (в частности, суровые казни, которым султан подвергает высших должностных лиц, запятнавших себя издომством) и другие актуальные темы. По пути им встречается один знакомый Филофей, уроженец Смирны, мусульманин именем и одеждой, в глубокой тайне исповедующий христианство. Это человек, много путешествовавший и благодаря своей опытности и образованности снискавший расположение высших оттоманских чиновников. Он приглашает всю компанию, уставшую от жары, в свою усадьбу. Друзья проходят по тропинке и через дверь в ограде попадают в прекрасный сад, «украшенный природой и искусством», описание которого напоминает райский сад в Житии Василия Нового. Здесь также дует приятный ветерок, растут высокие тенистые деревья, зреют плоды, цветут красочные цветы, вид которых ласкает зрение, а запах — обоняние, журчат потоки воды и щебечут птицы, услаждая слух. После осмотра сада хозяин (наконец называется его христианское имя — Иаков) приглашает друзей к столу. Беседуя, гости едят кушанья, приготовленные из плодов, и пьют прекрасное вино из хрустальных бокалов. После трапезы, покуда все остальные наслаждаются полуденным сном, Филофей, Иаков и один из их новых знакомых по имени Корнилий ложатся на траву в тени деревьев и, чувствуя себя в безопасности, начинают дружескую беседу. Они обсуждают отношение оттоманских правителей к венецианцам и полякам, которых власти боятся, «москвитам», которых ненавидят, французам, британцам и бельгийцам, которых любят, и немцам, которых считают великой нацией. Когда речь заходит об армянах, которых турки преследуют и иногда убивают, Корнилия одолевают тяжелые воспоминания и его глаза наполняются слезами. С душевным волнением он начинает рассказ о своей жизни. Внезапно в сад врывается вооруженная стража и арестовывает Корнилия. Хозяин с гневом говорит стражникам, что они не имеют права врываться в его усадьбу, которая служит местом отдыха для многих знатных оттоманских вельмож, на что те предъявляют бумагу за подписью султана с разрешением входить в любое место для задержания подозреваемых. Оба друга Корнилия в панике выскакивают через калитку в ограде и убегают по той же тропинке, по которой они вошли в сад, рассказчик с друзьями бежит к Босфору, чтобы переправиться на другой берег и укрыться там в доме одного знатного знакомого Иакова. К счастью, они находят старика лодочника, который соглашается немедленно поднять парус<sup>25</sup>.

Итак, на первых страницах романа просматриваются следующие архетипические элементы «легенды о рае»: 1) пространство разделено на два локуса: «город / столица/ Константинополь» и «сад / усадьба Иако-

---

<sup>25</sup> См.: Ibid. Σ. 17–28, 30, 34–46.

ва»; 2) город — локус опасности и зла (приезжие из страха маскируются под персов, Иаков вынужден скрывать свое истинное вероисповедание, власти преследуют и убивают армян); 3) сад — локус безопасности и свободы, где не нужно ничего скрывать (называется тайное имя Иакова, Корнилий рассказывает о себе). Это место духовного единения добродетельных и любящих Бога людей, место дружбы и философских бесед; 4) сад описывается при помощи неизменного набора признаков *locus aemonius*.

Оба локуса, в развитие базовой легенды, теперь располагаются только в земном пространстве. Сад Иакова — «уголок рая» в опасном и враждебном окружении, и его ограда не является непроницаемой границей: представители враждебной добродетели силы (стражники) могут врываться сюда беспрепятственно. Обладая внешними признаками рая, земной сад-усада не защищен от опасности и насилия.

#### IV

Как отмечает В.Г. Шукин, у истоков «усадебного текста» в русской литературе стоит повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792)<sup>26</sup>, где дихотомия «рай / сад / усадьба vs земной мир / город / столица» представлена локусами «деревня / Эдем vs Москва / столичный город». Разумеется, противопоставление города и деревни «старо как мир»<sup>27</sup> и не соотносится в повести Карамзина непосредственно с византийской легендой, но все же отметим некоторые совпадающие архетипические черты. Функцию «рая» выполняет природный ландшафт, где «расстилаются <...> густо-зеленые цветущие луга», «течет светлая река», «растет зеленая трава», «алеют цветы»<sup>28</sup>. Это репрезентация не рая на небесах, а первозданного Эдема, что подтверждается отсылками к Книге Бытия и Псалтири в словах матери Лизы:

Как все хорошо у Господа Бога! <...> не могу наглядеться на дела Господни,  
не могу наглядеться на чистое небо, похожее на высокий шатер <...><sup>29</sup>  
(ср.: Быт. 1, 8; Пс. 103, 2).

<sup>26</sup> См.: Шукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. С. 340; Доманский В.А., Кафанова О.Б., Шарафадина К.И. Литература в синтезе искусств. С. 26, 50.

<sup>27</sup> Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. С. 9.

<sup>28</sup> Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Карамзин Н.М. Избранные соч.: В 2 т. Т. 1. М.; Л.: Художественная литература, 1964. С. 605, 611.

<sup>29</sup> Там же. С. 613.

В этом Эдеме живут добрые и богобоязненные люди, обладающие чистой душой и любящим сердцем, проводящие свои дни в согласии и заботе друг о друге, словом, создающие уголок рая на земле. Ему противопоставлена Москва как локус зла и опасности, эксплицированной в словах матери Лизы:

У меня всегда сердце бывает не на своем месте, когда ты ходишь в город;  
я всегда <...> молю Господа Бога, чтобы он сохранил тебя от всякой беды  
и напасти<sup>30</sup>.

Меняются акциденции, но не сущность: с городом связаны обман, предательство и — косвенно — гибель героини (роковое признание Эраста, ставшее причиной самоубийства Лизы, происходит в его городском доме). Локусы, в отличие от греческого романа, разнесены в пространстве, но карамзинский Эдем не огражден от города даже той ненадежной стеной, что окружала сад Иакова в романе Маврокордатоса.

Считается, что своей завершенности «усадебный текст» достигает в «деревенских главах» романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1830)<sup>31</sup>. Сознывая всю условность предлагаемой нами схемы, кратко отметим несколько существенных деталей. Дворянская усадьба в пушкинском произведении соединяет таких противоположных по образованности и складу характера персонажей, как утонченный и образованный Владимир Ленский и неученый Дмитрий Ларин, считающий книги «пустой игрушкой», одаренная «воображением мятежным, умом и волею живой» Татьяна и Ольга, которая «всегда скромна, всегда послушна»<sup>32</sup>. При всем несхождении автор наделяет их общими нравственными качествами: им всем свойственны простота, искренность, чистосердечие, способность к искренней любви и дружбе, которые и придают локусу усадьбы черты условного «райского уголка». Агиографическое житие, нравоучительный роман, сентиментальная повесть давно в прошлом, но и в реалистическом романе локус «усадебный / сад / рай на земле» все так же противопоставлен столице империи как локусу зла. С точки зрения христианских ценностей, петербургская часть жизни Онегина полностью состоит из греховных деяний: это ложь, пусть и воображаемая, блуд, прелюбодея-

---

<sup>30</sup> Там же. С. 608–609.

<sup>31</sup> См.: Доманский В.А., Кафанова О.Б., Шарафадина К.И. Литература в синтезе искусств. С. 9.

<sup>32</sup> Пушкин А.С. Евгений Онегин // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: ИЦ «Классика», 1999. С. 354, 357, 362, 356.

ние, чревоугодие, пьянство, пляски, посещение театра<sup>33</sup>. Напомним, что все эти грехи перечислены в Житии Василия Нового — как в первом, так и во втором небесном «видении». Случайность ли, что главный герой в петербургских главах несчастлив, нездоров, утомлен, страдает от головных болей и, наконец, находится почти при смерти?!<sup>34</sup> Как и в повести Карамзина, зло (убийство Ленского) вторгается в Эдем (сельскую помещичью усадьбу) из города: Онегин, как и Эраст, «заражен» грехом.

В пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» (1903) художественно осмыслен закат классической эпохи в истории отечественной культуры, ознаменовавшийся превращением дворянской усадьбы в дачу и возникновением «усадебного мифа»<sup>35</sup>. Семиотика сада в этом произведении основательно изучена<sup>36</sup>, поэтому наметим лишь самую общую схему. Сад у Чехова — очевидная репрезентация рая<sup>37</sup>. В категориях архетипической легенды он обречен на уничтожение потому, что ни один из персонажей пьесы не обладает нравственными качествами для жизни в раю / усадьбе (кроме Фирса, который погибает вместе с этим локусом). Владелица сада не случайно рвется из этого райского уголка в *город* Париж, локус зла и греховности, приносящий ей страдания: с точки зрения христианской аксиологии, ее место именно там.

«Последние строки» «усадебного текста», по словам В.Г. Щукина, были дописаны М.А. Булгаковым<sup>38</sup>. Исследователь имеет в виду рассказ «Ханский огонь» (1923), но мы обратимся к «вечному приюту» из романа «Мастер и Маргарита» (1928–1940). Мифологема рая замыкается на себя, возвращаясь в то же место, что и в византийском житии, — на небеса.

<sup>33</sup> См.: Там же. С. 346, 347, 350, 349, 348.

<sup>34</sup> См.: Там же. С. 350, 392–393.

<sup>35</sup> См.: Щукин В.Г. Российский гений просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей*. С. 206, 396, 400–407.

<sup>36</sup> См., например: Горячева М.О. Семантика «сада» в структуре художественного мира Чехова // *Russian literature*. Amsterdam. 1994. № XXXV. II. Р. 171–179; Могильный О.Т., Тамарли Г.И. Потерянный рай: «Вишневый сад» А.П. Чехова // А.П. Чехов и его межнациональное значение: Сб. науч. трудов, посв. 140-летию со дня рождения А.П. Чехова. Тбилиси: Офис Пресс, 2000. С. 63–65; Кондратьева В.В. Еще раз о Чехове и Тургеневе (образ усадьбы в «Дворянском гнезде» И.С. Тургенева и «Вишневом саде» А.П. Чехова) // *Практики и интерпретации*. Т. 3 (1). 2018. С. 110–122.

<sup>37</sup> Кондратьева В.В., Ларионова М.Ч. Художественное пространство в пьесах А.П. Чехова 1890 — 1900-х гг.: мифопоэтические модели. Ростов-на-Дону: Foundation, 2012. С. 114–125.

<sup>38</sup> См.: Щукин В.Г. Российский гений просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей*. С. 340.



Это локус свободы, любви и дружеского общения, мудрых рассуждений и добродетельных занятий (наука, искусство, литература) — вспомним сад Иакова из «Досугов Филофея» и даже беседу Григория с Феодорой из Жития Василия Нового. Мифологема усадьбы представлена в романе Булгакова домом и садом, редуцированным до цветущих вишневых деревьев (отсылка к «Вишневому саду» А.П. Чехова). Приют надежно дистанцирован от локуса опасности и зла — столицы очередной империи, где герои тщетно пытались отгородиться от насилия в своем подвальчике. Кратко оговоримся, что включаться в дискуссию о соотношении вечного «покоя» Мастера и Маргариты с библейским Эдемом не входит в задачу настоящей статьи. Мы лишь обнаружили архетипическое сходство литературных мотивов усадьбы-сада, восходящих к библейской мифологеме рая, в ряде произведений словесности, порожденных на протяжении «большого времени» человеческой истории восточнохристианским культурным пространством

---

Разумеется, сопоставление столь отдаленных по времени текстов (X и XVIII–XX вв.) возможно лишь с большой степенью условности и обобщения. Прямая текстуальная связь обнаруживается только между Житием Василия Нового и романом Николая Маврокордатоса. В случаях новой русской литературы общие архетипические черты восходят к универсальному культурному коду, во многом общему для восточного и западного христианства. Более точные выводы требуют развернутого исследования на максимально широком материале. Однако сама постановка вопроса о наличии восточнохристианских корней у русского «усадебного топоса» представляется нам перспективной.

### *Список литературы*

1. *Алексеев П.П.* Цивилизационный феномен романа И.А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров И.А.: Мат-лы Междунар. конф., посв. 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технология продвижения, 2003. С. 124–145.
2. *Богданова О.А.* Под созвездием Достоевского. М.: Изд-во Кулагиной — INTRADA, 2008. 312 с.
3. *Богданова О.А.* Дворянская усадьба Серебряного века в пространстве ретроспективной утопии // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. М.: Индрик, 2016. С. 196–210.

4. *Богданова О.А.* Мотив «рая на земле» в художественном сознании Ф.М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2016. № 1 (36). С. 64–77.
5. *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).
6. *Горячева М.О.* Семантика «сада» в структуре художественного мира Чехова // Russian literature. Amsterdam. 1994. № XXXV. II. P. 171–179.
7. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
8. *Доманский В.А., Кафанова О.Б., Шарафадина К.И.* Литература в синтезе искусств. СПб.: СПГУТД, 2010. Т. 1: Сад и город как текст. 362 с.
9. Житие Василия Нового в древнейшем славянском переводе. Т. 1: Исследования. Тексты / Изд. подгот. Т.В. Пентковская, Л.И. Щеголева, С.А. Иванов. М.: Языки славянских культур, 2018. 776 с.
10. *Иванов С.А.* Значение древнейшего славянского перевода и греческой рукописи Dionysiou № 107 для реконструкции оригинала Жития Василия Нового // Житие Василия Нового в древнейшем славянском переводе. Т. 1: Исследования. Тексты. М.: Языки славянских культур, 2018. С. 203–218.
11. *Иустин, философ и мученик, св.* Творения / Пер. прот. П. Преображенского. М.: Паломник: Благовест, 1995. 484 с.
12. *Карамзин Н.М.* Бедная Лиза // *Карамзин Н.М.* Избранные соч.: В 2 т. Т. 1. М.; Л.: Художественная литература, 1964. 810 с.
13. *Кондратьева В.В., Ларионова М.Ч.* Художественное пространство в пьесах А.П. Чехова 1890 — 1900-х гг.: мифопоэтические модели. Ростов-на-Дону: Foundation, 2012. 207 с.
14. *Кондратьева В.В.* Еще раз о Чехове и Тургеневе (образ усадьбы в «Дворянском гнезде» И.С. Тургенева и «Вишневом саде» А.П. Чехова) // Практики и интерпретации. Т. 3 (1). 2018. С. 110–122.
15. *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. 2-е изд. Л.: Наука, 1982. 343 с.
16. *Любарский Я.Н.* Царь-мим (К проблеме образа византийского императора Михаила III) // Византия и Русь (памяти В.Д. Лихачевой. 1937–1981 гг.). М.: Наука, 1989. С. 56–65.
17. *Могильный О.Т., Тамарли Г.И.* Потерянный рай: «Вишневый сад» А.П. Чехова. // А.П. Чехов и его межнациональное значение: Сб. науч. трудов, посв. 140-летию со дня рождения А.П. Чехова. Тбилиси: Офис Пресс, 2000. С. 63–65.

18. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: ИЦ «Классика», 1999. 615 с.
19. *Сазонова Л.И.* Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. 471 с.
20. *Свирида И.И.* Метаморфозы в пространстве культуры. М.: Индрик, 2009. 464 с.
21. *Соколов М.Н.* Принцип рая. Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 703 с.
22. *Щеголева Л.И.* Житие Василия Нового: особенности афонской рукописи Dionysiou № 107 // Афон в истории и культуре Христианского востока и России. Каптеревские чтения — 14: Сб. статей. М.: ИВИ РАН, 2016. С. 39–83.
23. *Щеголева Л.И.* Житие Василия Нового в рукописи Dionysiou № 107 (Lambros 3721): текст и язык // Житие Василия Нового в древнейшем славянском переводе. Т. 1: Исследования. Тексты. М.: Языки славянских культур, 2018. С. 147–202.
24. *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей.* М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.
25. The Life of Saint Basil the Younger. Critical Edition and Annotated Translation of the Moscow Version / Ed. and transl. by Denis F. Sullivan, Alice-Mary Talbot and Stamatina McGrath. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection; Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2014. 829 p.
26. *Xenophontis* Oeconomicus 4.13 // *Xenophontis* Opera Omnia / rec. E.C. Marchant. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, [1901]. Vol. 2. 304 p.
27. [Νικόλαος Μαυροκορδάτος]. Φιλοθέου πάρεργα. Νῦν πρῶτον τυπωθέντα. Ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας: Παρά τῷ Φράντζ Ἀντωνίῳ Σχραίμβλ, 1800. 147 σ.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-288-297

В.Г. Щукин

**«Демократическая усадьба»  
в роли «культурного гнезда» эпохи модернизма.  
Пример Польши**

**Сведения об авторе:** Щукин Василий Георгиевич, г. Краков (Польша), доктор гуманитарных наук, профессор. Место работы — Ягеллонский университет, должность — ординарный профессор. ORCID ID: 0000-0001-9083-6780. E-mail: wszczukin@yandex.com

**Аннотация:** В статье описан феномен так называемой «демократической усадьбы», взявшей на себя функцию «культурного гнезда». Демократичность, в соответствии с русской традицией, восходящей к дискурсу интеллигенции XIX в., отождествляется с плебейским, разночинным происхождением обитателей усадьбы. Указанная проблема рассматривается на материале художественной культуры Кракова конца XIX — начала XX в.

В эпоху модернизма, на волне неоромантического увлечения проблемами национального духа и «органичного» быта простонародья, в Западной Галиции, являвшейся одной из провинций Австро-Венгрии, появились такие формы усадебного быта, которые можно назвать исключительными, уникальными на фоне иных проявлений демократизации усадьбы. Краковские художники, а затем поэты и драматурги, открыв для себя красоту села Малое Броновице, расположенного неподалеку от Кракова, и пленившись народными костюмами и красотой деревенских девушек, один за другим женились на них и переселялись в деревенские избы, в то же время преобразая последние в настоящие «культурные гнезда». Одна из таких свадеб — поэта Люциана Рыделя и дочери сельского старосты Ядвиги Миколайчик — вдохновила выдающегося художника и драматурга Станислава Выспяньского на создание самой известной национальной драмы эпохи модернизма — пьесы «Свадьба» (1901). В этом произведении среди прочего изображена трагедия взаимного непонимания народа и интеллигенции, препятствующая польскому национальному возрождению и в конечном счете восстановлению независимости страны.

Автор статьи стремится доказать, что «демократическая усадьба» служила не только необходимому опрощению образованного слоя общества, но и привнесению высокой, по сути дела столичной культуры в быт и сознание низших слоев населения Польши.

**Ключевые слова:** усадьба, «культурное гнездо», Польша, Краков, Малое Броновице, эпоха модернизма, Выспяньский, элитарность, демократизм, столичность.

***“Democratic estate”  
as the cultural nest of the Early Modern Period.  
Case of Poland***

**Information about the author:** Shchukin Vasily Georgievich (pol. Szczukin Wasilij), Krakow (Poland), Doctor of Humanities, Professor. Place of employment — Jagiellonian University, position — full professor. ORCID ID: 0000–0001–9083–6780. E-mail: wszczukin@yandex.com

**Abstract:** The article describes the phenomenon of the so-called “democratic estate”, which took on the function of a cultural nest. Democracy, in accordance with Russian tradition, dating back to the discourse of the intelligentsia of the XIX century, is identified with the plebeian, motley origin of the inhabitants of the estate. This problem is considered on the basis of the art culture of Krakow at the end of the XIX and beginning of the XX centuries.

In the era of modernism, in the wake of the neo-romantic enthusiasm for the problems of the national spirit and the “organic” life of the common people, in western Galicia, which is one of the provinces of Austria-Hungary, such forms of homestead life appeared that could be called exceptional, unique against the background of other manifestations of the democratization of the estate. Cracow artists and then poets and playwrights, discovering the beauty of the village of Małe Bronowice, located near Cracow, and captivated by folk costumes and the beauty of village girls, married them one by one and moved to village huts, but at the same time transformed the latter into real cultural nests. One of these weddings — the poet Lucian Rydel and the daughter of the village headman Jadwiga Mikołajczyk — inspired the outstanding artist and playwright Stanisław Wyspiański to create the most famous national drama of the modernist era — the play “The Wedding” (1901). This work, among other things, depicts the tragedy of mutual misunderstanding of the people and the intelligentsia, which impedes the national revival and, ultimately, the restoration of the country’s independence.

The author of the article seeks to prove that the “democratic estate” served not only the necessary simplification of the educated stratum of society, but also the introduction of a high, essentially metropolitan culture into the life and consciousness of the lower strata.

**Key words:** estate, cultural nest, Poland, Cracow, Małe Bronowice, Modern Period, Wyspiański, elitism, democracy, mind of capital city.

Расцвет «культурных гнезд» в Европе на рубеже XIX и XX вв. нашел свое выражение в двух разновидностях эстетизма, свойственного эпохе модернизма в целом. В столицах и в наиболее крупных культурных центрах пяти империй (Великобритании, Франции, Германии, Австро-Вен-

грии и России) преобладал элитарный эстетизм, предполагавший, что красоту и другие ценности высокой культуры может постичь и оценить лишь ограниченный круг людей просвещенных и, что не менее важно, посвященных в таинства своего рода религии утонченности. Хорошим примером элитарного эстетизма может послужить программа и стилистика журнала «Мир искусства», раннее творчество В.В. Набокова или, к примеру, поэзия и проза Оскара Уайльда вкупе с иллюстрациями Обри Бёрдслея. С другой стороны, в многочисленных провинциях упомянутых империй, национальная культура которых полностью или частично не совпадала с культурой столичного центра, — в Польше немецкой, австрийской и русской, в Венгрии, в Балканских странах, Ирландии, Фландрии, Финляндии, на Украине или на прибалтийской окраине России, — культурная элита была поглощена не столько стремлением к космополитизму и изысканности, сколько желанием спасти родную культуру от британизации, германизации или русификации. Для человека, получившего обязательное немецкое или русское образование, но воспитанного по-польски, по-венгерски или по-чешски, важнее всего на свете была однозначная, императивно поставленная цель — обретение государственной независимости. В отличие от берлинской, венской или петербургской элиты, образованные круги «неполитических» наций искали источник творческого вдохновения не в учении о роковой власти Эроса, не в мифологии (а точнее, демонологии) Саломеи<sup>1</sup>, Улисса или Арлекина<sup>2</sup>, а в «простой», незамысловатой жизни крестьян и рабочих, которые еще вчера были крестьянами на всех славянских, угорских и романских территориях, кроме Чехии. При этом вся эта порой искусственная, выпяченная «народомания», отдаленно напоминавшая русское либеральное народничество, не ограничивалась созерцанием повседневного быта и обычаев широких демократических (в смысле незлитарных, плебейских) масс. Нередко бывало, что польские, венгерские или словацкие интеллигенты переселялись из города в деревню, женились на крестьянках и, конечно же, покупали себе дом с садом и огородом. Так возникали небольшие «культурные гнезда», явившиеся гибридным сочетанием крестьянской избы со всем хозяйством, дворянской усадьбы и городской квартиры с непременными элементами высокой культуры — книгами, картинами, пианино, рукописными журналами.

---

<sup>1</sup> *Матич О.* Покровы Саломеи: эрос, смерть и история // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. М.М. Павлова. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 90–121.

<sup>2</sup> *Malej I.* Литературный мотив арлекинады в русском символизме. Обзор вопроса // *Slavica Gandensia*. Gdansk, 2005. Vol. 187. P. 52–91.

Ярким примером подобного рода демократических «культурных гнезд», появившихся на рубеже XIX и XX в., могут послужить две усадьбы известных польских деятелей культуры, расположенные неподалеку друг от друга на территории села Малое Броновице (Bronowice Małe) на северо-западной окраине древней столицы Польши — города Кракова.

Броновице знакомы каждому польскому школьнику. Именно здесь происходит действие выдающейся национальной драмы «Свадьба» («Wesele», 1901) Станислава Wyspiańskiego — наиболее репрезентативного произведения польского символизма. На свадьбе художника и местной крестьянки возникает спор о том, нужно ли становиться героем и жертвовать жизнью и благополучием для возрождения свободной Польши. В разгаре этого спора на сцене появляются духи польского прошлого, а в финале пьесы в пляс пускаются «хохóлы» — соломенные колпаки, которыми покрывали пчелиные ульи. По мнению большинства исследователей, этот *dance macabre* символизировал всеобщую национальную апатию и самозабвение в вихре удовольствий, порождающие торжество сил деструкции и абсурда<sup>3</sup>.

Отставим в сторону сложные символические конструкции. Свадьба тридцатилетнего поэта (его звали Люциан Рыдель) и семнадцатилетней броновицкой крестьянки Ядвиги Миколайчик в самом деле имела место 11 августа 1900 г. в избе, принадлежавшей художнику Влодзимежу Тетмайеру и его семье. Тетмайер женился на старшей сестре Ядвиги, Анне Миколайчик, еще в 1890 г. Автор драмы, который сам был не только поэтом и драматургом, но и выдающимся художником, также присутствовал на свадьбе, а среди персонажей драмы — немало его близких друзей и знакомых<sup>4</sup>. В Броновице, в избе потомков Тетмайера, ныне помещается музей «Свадьбы», а на туристских картах Кракова обозначена «Трасса “Свадьбы” Wyspiańskiego», проходящая от центра города до вышеописанных мест.

Тот факт, что знаковый для всей польской культуры мифопоэтический текст содержит в себе ясно обозначенный локальный пласт, следует приписать особому стечению обстоятельств: краковские художники «повалились» ездить в Броновице и один за другим женились на тамошних девушках. Кстати, сам Wyspiański еще в 1894 г. связал свою жизнь с

<sup>3</sup> Nowakowski J. Wstęp // Wyspiański S. Wesele. Wydanie II. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977. S. XIX–XX; Ratajczykowa D. Wyspiański // Teksty drugie. 1996. № 2–3. S. 118–119.

<sup>4</sup> См.: Żeleński-Boy T. Plotka o «Weselu» Wyspiańskiego // Żeleński-Boy T. Plotki, plotki. Warszawa, 1927. S. 5–12. <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html>

броновицкой крестьянкой Теодорой Пытко, которая родила ему дочь и сына, после чего стала его законной супругой в 1900 г., за несколько месяцев до свадьбы Рыделя.

Невольно напрашивается вопрос: почему именно Броновице стало благодаря «Свадьбе» своего рода столицей польского модернизма? Ведь под тем же Краковом немало мест куда более живописных, чем это. Выспяньскому это было хорошо известно, так как он едва ли не ежедневно совершал многочасовые прогулки за город во всех возможных направлениях, делая зарисовки пейзажей и собирая растения, образы которых он использовал в растительных орнаментах, являвшихся элементом композиции его картин.

Деревня Броновице стала «текстопорождающей» по причинам особого свойства, не похожим на исторические судьбы иных обособленных культурных пространств, как сельских, так и городских.

В 1537 г. староста этого села стал назначаться настоятелем костела Пречистой Девы Марии (Марицкого костела) — огромного собора, возвышающегося в центре Кракова, на рыночной площади, и по праву считающегося сакральным центром города. Отныне броновицкие жители по воскресеньям ходили к обедне за шесть километров, в Марицкий костел: он был их приходской церковью, что само по себе считалось большой привилегией. На протяжении трех с половиной столетий краковяне могли наблюдать, как броновицкие крестьяне стоят на службе в разноцветных костюмах: мужики в четырехугольных шапках-«рогативках» с павлиньими перьями, бабы в венках из живых цветов. Там же, в Марицком соборе, совершались крестьянские венчания — необыкновенно красочные, сопровождаемые исполнением народных свадебных песен. К этому следует добавить, что парадная одежда броновицкого мужика в XIX в. стала считаться польским национальным костюмом. Дело в том, что в 1793–1794 гг. в восстании под предводительством Тадеуша Костюшко участвовали крестьяне, проживавшие в окрестностях Кракова, в том числе броновицкие, которые воевали в вышитых суконных кафтанах и шапках-рогативках.

Когда к концу XIX в. в Европе, второй раз после романтического увлечения Volkstum'ом (национально-народным духом), вновь стал модным народнический «рустикализм», на крестьян в национальных костюмах все чаще стали обращать внимание интеллектуалы, в первую очередь художники и поэты. В 80-е гг. позапрошлого столетия они впервые отправились вслед за стоявшими на молитве мужиками и бабами — открывать для себя первозданную красоту деревни и народного творчества. Однако же краковский художник Людвик де Лаво, который первым поехал в Броновице, обратил внимание не только на белизну мазанок, соломен-



ные крыши и желтые подсолнухи, но и на красоту деревенских девушек. Особенно ему понравилась Мария Миколайчик — средняя из трех сестер, старшая из которых, Анна, впоследствии стала женой Тетмайера, а младшая, Ядвига, вышла замуж за Рыделя, став прототипом Невесты в «Свадьбе» Выспяньского. Да и сам автор драмы впоследствии женился на крестьянке из Броновиц и матери двоих его детей, по имени Теодора Теофила Пытко, хотя городской квартиры не покинул и в Броновице не переселился<sup>5</sup>.

Трудно отрицать факт, что все три дочери броновицкого крестьянина Яцента Миколайчика уродились на редкость красивыми. Автору этих слов посчастливилось пережить встречу с глазу на глаз с дочерью Владзиежа Тетмайера и Анны Миколайчик — Зофьей Скомпской, урожденной Тетмайер. Следует заметить, что и в свои восемьдесят лет эта женщина отличалась незаурядной красотой...

Согласно старинному обычаю, общему для дворян, разночинцев и крестьян, свадьбу всегда играли в доме невесты. Поэтому во время бракосочетаний вышеупомянутых художников и поэта Тетмайера в деревенской избе собирались многие представители тогдашней интеллектуальной и литературно-художественной элиты Кракова, которые, как правило, хорошо знали друг друга, так как город был даже по тамошним временам совсем небольшим, во всех отношениях сильно уступая не только Праге и Варшаве, но и Львову, который был в то время столицей австрийской провинции Галиции и Лодомерии.

Таким образом, крестьяне на церковной службе в центре Кракова, национальные костюмы и мода на все народное и деревенское, а потом и красота броновицких девушек привели целую плеяду деятелей искусств на высокий холм под Краковом, где и возник замысел национальной символистской драмы, в тексте которой мы найдем немало не только общенациональных, но и чисто локальных образов и даже слов и выражений. А вспоминая русские «культурные гнезда» в сельской местности — Михайловское, Мураново, Абрамцево, Мелихово, Шахматово или усадьбу Олениных Приютино, позволю себе заметить, что в Броновице очень красиво. При всем предпочтении, которое русский человек отдает родным усадьбам-«гнездам» и окружающим их лесным и полевым ландшафтам, приходится констатировать, сохраняя объективность взгляда, что изрезанные холмами и предгорными долинами окрестности Кракова гораздо живописнее не только святогорской равнины, но и Клинско-Дмитровской гряды. В любую погоду с броновицкого холма хорошо виден и Краков с Мариаким костелом посредине, и королевский замок Вавель — главный

---

<sup>5</sup> См.: *Waltoś S. Krajobraz «Wesela»*. Kraków: PLUS, 2000. S. 22.

национальный пантеон, где покоятся старые короли, и курган Костюшко — символический памятник национальному герою, предводителю самого первого из пяти антироссийских освободительных восстаний. Не так ли видна от стен Симонова монастыря и наша Москва, окрестности которой, как писал Н.М. Карамзин, «свирепые татары и литовцы»<sup>6</sup> опустошали огнем и мечом? И здесь и там большой город встречается с пригородом, и там и там принципиально разные социальные культуры вынуждены найти общий язык.

Проблема преодоления непонимания между крестьянами и дворянской интеллигенцией — одна из главных в «Свадьбе» Выспяньского, сценические герои которой говорят чуть ли не на разных языках: крестьяне на малопольском диалекте, а образованные горожане — на литературном польском. Однако если принять во внимание факты переселения поэтов и художников в деревенские избы и превращения последних в «культурные гнезда», то нельзя не заметить, что в трагедии взаимного непонимания сословий образуется маленькая лазейка в сторону демократизации общества, что произойдет в недалеком уже XX веке. Ведь дети Тетмайера, Рыдзя и Выспяньского, все детство бегавшие по траве босиком вместе с курами и деревенскими ребятишками, все как один стали интеллигентами, взявшими на себя заботу о культуре молодого польского государства в двадцатые, тридцатые и последующие годы. С другой же стороны, светочи польского модернизма не могли себе представить на заре нового века, что их мечта о слиянии сословий сбудется, но не в условиях мирного диалога, а благодаря кровавой и жестокой мировой войне, которая сметет с лица земли старые монархии, границы империй и сословий, а также межи между образованностью и хамством. На долю обитателей немногочисленных «демократических усадеб» начала нового железного века выпала сомнительная удача. К счастью, в Южной и Центральной Польше крестьяне не грабили и не жгли помещичьих усадеб, как это было в России или на восточных рубежах исторической Речи Посполитой Обоих Народов — на Украине и в Белоруссии. Месть плебса за многовековое социально-культурное превосходство «господ» к западу от линии Хантингтона<sup>7</sup> принимала более изощренные формы, но сравнительно небольшое количество пролитой крови и пепла от сожженных библиотек не уберегло Польшу и шире — Восточную Европу от упадка общего культурного уровня, принявшего едва ли не катастрофические размеры не сразу после Первой мировой, как это было в России, а после Второй мировой войны,

<sup>6</sup> Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Русская проза XVIII века. М.: Художественная литература, 1971. С. 592.

<sup>7</sup> См.: Хантингтон С.П. Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2003. С. 359–373.

когда власть над страной перешла в руки бывших крестьян и тех представителей бывшего «среднего класса» (или, по-старому, *petits bourgeois* — мелкой буржуазии), которые по разным причинам не сохранили верность сообществу хранителей многовековой культуры.

Демократических изб-усадеб, как в Брновице, или демократических дач-усадеб, подобных мамонтовскому Абрамцеву, чеховским Мелихову и Аутке или блоковскому Шахматову<sup>8</sup>, было, в сущности, так немного, что их можно признать исключительными явлениями национальных культур Восточной Европы. К счастью, на состояние культурной памяти в конечном итоге влияют не только общемировые, межнациональные и общенациональные тенденции, но и прекрасные исключения, если они в самом деле прекрасны. Но что же именно могло послужить причиной их прекрасной исключительности? Художественная одаренность их владельцев? Высокая степень культурной образованности гостей? Загадочная, почти что непознанная наукой мудрость жен-крестьянок? Вероятно, все вышеперечисленные факторы, каждый понемногу. Но кроме того, на мой взгляд, существовало одно важное обстоятельство, до сих пор ускользавшее от внимания исследователей. В связи с этим позволю себе выдвинуть гипотезу о *столичном* характере как «дворянских гнезд» вообще, так и «демократических усадеб» как их исторической модификации, распространенной на рубеже XIX и XX вв.

Дело тут не в близости «культурного гнезда» к столице, хотя чем ближе Петербург или Москва, тем больше приезжало интересных и талантливых гостей. Да и маленький Краков, австрийский гарнизонный город-крепость на краю света (от центра города было четырнадцать километров до русской границы, а от села Брновице всего восемь), в сознании поляков оставался исторической столицей, хранителем национальных святынь и официально носил гордо звучащее звание «столично-королевский город». Решающим фактором было не расстояние до Вены, Петербурга или Берлина, а специфика самого феномена усадьбы как хранительницы почетного права представлять *высокую* культуру, будучи особо маркированным и даже положительно диссонансным локусом, излучавшим красоту и просвещенность среди пустынных «белеющих равнин» (А.С. Пушкин) и «печальных деревень» (М.Ю. Лермонтов), живущих так, как жили в допетровской Руси. В условиях централизованных стран с характерной для них концентрической структурой административно-пространственной организации, по принципу «центр-столица — близкая к центру “родная”

---

<sup>8</sup> См.: *Щукин В.Г.* Чеховская дача: культурный феномен и литературный образ // Очерки русской культуры XIX века. Т. 5: Художественная литература. Русский язык. М.: Изд-во МГУ, 2005. С. 414–458.

провинция — отдаленная, а иногда инородная периферия — ненадежное, а то и опасное пограничье»<sup>9</sup>, высокообразованные обитатели провинциальных усадеб невольно стремились к тому, чтобы их дом, сад, веранда заключали в себе хотя бы небольшую частицу столичности. И это происходило не только в России, но и в Польше, которая, в отличие от Германии, но уже не от Австро-Венгрии, была централизованной страной с единственным центром (Краковом, а впоследствии Варшавой), ибо центром страны мог быть лишь тот город, в котором располагается королевский престол и двор. Сперва магнатские замки, затем дворянские усадьбы и, наконец, демократические «культурные гнезда» неизменно брали на себя трудную, но очень нужную и почетную роль очагов столичности. Модная и удобная мебель, сады, устроенные на французский, английский или итальянский манер, превратившиеся позднее в маленькие уютные цветники и палисадники, картины на стенах, пахнущие кожей книги в старых, привезенных из Кракова, Москвы, Петербурга, Вены или Парижа библиотечных шкафах, домашние спектакли и шумные праздники — эта и была та самая столичность, которую можно и нужно было бережно хранить и творчески развивать в самых далеких уголках. И даже посреди самой обыкновенной деревни, где пахло навозом, где мычали коровы, лаяли собаки и кудахтали куры.

Гипотеза о столичном характере усадеб, претендовавших на роль «культурных гнезд», неприменима к тем (по большей части протестантским) странам, в которых культурный уровень провинции никогда не отличался убожеством, невежеством и особым комплексом неполноценности по сравнению с фасадной красотой и внушительностью столиц. Бессмысленно говорить о столичности «культурных гнезд» Германии, где никогда не было одной ярко выраженной столицы. Берлин не в счет, ибо по своему характеру и географическому положению это город не подлинно немецкий (германский), а прусский. И даже в Великобритании, где столицей всегда был английский Лондон, высокая культура усадеб (коттеджей) имела автономный, не так сильно зависевший от лондонских образцов характер. Иначе обстояло дело в католических и в православных странах: в первых из-за многовековой привычки к союзу ватиканского алтаря и местного — парижского, венского или варшавского — трона, а во вторых из-за исключительной роли всемогущего государя, перед которым почтительно склонялся даже патриарший престол.

---

<sup>9</sup> Каганский В.Л. Основные зоны и типы культурного ландшафта. Центр — провинция — периферия — граница // Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 60–95.

На фоне господства центрально-периферийных систем польские «демократические усадьбы» с их органической вписанностью в подлинно народный, деревенский быт представляют собой явление исключительное, в том числе по сравнению с чеховскими усадьбами-дачами, репинским домиком в Куоккале или со скромной усадьбой Игоря Северянина на северном побережье Эстонии. Быть может, однако, что именно эта исключительность позволила броневицким избам-усадьбам сыграть ни с чем не сравнимую роль в формировании движения Молодой Польши — иными словами, народнического модернизма, без которого невозможно себе представить дальнейших судеб польской культуры XX столетия.

### *Список литературы*

1. *Каганский В.Л.* Основные зоны и типы культурного ландшафта. Центр — провинция — периферия — граница // *Каганский В.Л.* Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 60–95.
2. *Карамзин Н.М.* Бедная Лиза // *Русская проза XVIII века*. М.: Художественная литература, 1971. С. 591–605. (Серия «Библиотека всемирной литературы». Т. 63).
3. *Матич О.* Покровы Саломеи: эрос, смерть и история // *Эротизм без берегов*: Сб. статей и мат-лов / Сост. М.М. Павлова. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 90–121. (Серия «Научная библиотека». Вып. 75).
4. *Хантингтон С.П.* Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2003. 603 с.
5. *Щукин В.Г.* Чеховская дача: культурный феномен и литературный образ // *Очерки русской культуры XIX века*. Т. 5: Художественная литература. Русский язык. М.: Изд-во МГУ, 2005. С. 414–458.
6. *Malej I.* Литературный мотив арлекинады в русском символизме. Обзор вопроса // *Slavica Gandensia*. 2005. Vol. 187. Gdańsk, 2005. P. 52–91.
7. *Nowakowski J.* Wstęp // *Wyspiański S.* Wesele. Wydanie II. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977. S. VII– XXVIII.
8. *Ratajczykowa D.* Wyspiański // *Teksty drugie*. 1996. № 2–3. S. 106–121.
9. *Waltoś S.* Krajobraz «Wesela». Kraków: PLUS, 2000. 111 s.
10. *Żeleński-Boy T.* Plotka o «Weselu» Wyspiańskiego // *Żeleński-Boy T.* Plotki, plotki. Warszawa, 1927. S. 1–12. [Электронный ресурс]. <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html> (Последнее обращение: 2.11.2019).



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-298-312

Г.А. Велигорский

*“Houses are alive. No?”*

**Образ «ожившего» дома в английской литературе  
конца XIX — начала XX в.<sup>1</sup>**

**Сведения об авторе:** Велигорский Георгий Александрович, кандидат филологических наук, научный сотрудник лаборатории «Rossica: русская литература в мировом художественном контексте» Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН. ORCID ID: 0000-0003-4316-4630. E-mail: screamer90@mail.ru

**Аннотация:** В рамках данной статьи мы расскажем о необычном мотиве, возникающем в викторианской и эдвардианской литературе Англии, — «ожившего» усадебного дома. Косвенно восходящий к готической литературе и наследовавший ей «литературе ужаса» (где дом может ожить в буквальном смысле, став вредоносным, пугающим и даже смертельно опасным для обитателя), он, однако, развивается в совершенно ином ключе. Призраки, населяющие комнаты такого особняка, оказываются хранителями доброй и светлой памяти, «притаившейся радости»; воплощенным минувшим, которое обитает в зыбком, невидимом глазу мире. Призраки эти имеют множество ипостасей: порой они оказываются лишь плодом воображения жильца, а иногда — действительным полтергейстом, но не пугающим, а оберегающим и хранящим («Дом с привидениями» В. Вулф). Другим проявлением этого мотива может быть непосредственно оживающий дом, когда герой различает стук его сердца (как это происходит в романе Э.М. Форстера «Говардз-Энд») или же слышит шепот голосов в колеблемых ветром занавесах. Совмещение этих двух мотивов (полтергейста и «ожившего» дома) также встречается в творчестве модернистов: В. Вулф, Дж. Дэвидсона и др. Особый интерес представляет образ «ожившего» усадебного дома в детской литературе (роман Ф. Пирс «Полуночный сад Тома»).

**Ключевые слова:** литература модернизма, «усадебный топос», В. Вулф, Э.М. Форстер, Ф. Пирс, дом с привидениями, *genius loci*

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00129) «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

*"Houses are alive. No?"  
The image of a "revived" house in English literature  
in the late XIX — early XX century*

**Information about the author:** Veligorsky Georgy Aleksandrovich, PhD in Philology, Research Fellow, Scientific Laboratory "Rossica: Russian Literature in the World Cultural Context", A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0003-4316-4630. E-mail: screamer90@mail.ru

**Abstract:** In this article we will talk about the unusual topos that occurs in Victorian and Edwardian literature — the "revived" estate. Indirectly going back to Gothic literature and the "horror literature" that inherited it (where the house can come to life literally, become harmful, frightening and even mortally dangerous for the inhabitant), however, it develops in a completely different way. The ghosts that inhabit the rooms of such a mansion are the guardians of a good and bright memory, "hidden joy"; embodied by the past, who lives in a shaky, invisible world. These ghosts have many hypostases: sometimes they turn out to be just a figment of the tenant's imagination, and sometimes they are a real poltergeist, but not frightening, but protecting and preserving (W. Woolf, "A Haunted House"). Another manifestation of this topos can be called a house that comes to life, when the hero distinguishes between the beating of his heart (as happens in the novel by E.M. Forster "Howards End") or hears a whisper of voices in the curtains shaken by the wind. The combination of these two motives (poltergeist and living house) is also found in the works of modernists (W. Woolf, "Orlando: A Biography"). Of particular interest is the image of a revived estate house in children's literature; in this vein, we will consider the novel by Ph. Pierce, "Tom's Midnight Garden".

**Key words:** modernist literature, "estate topos", W. Woolf, E.M. Forster, Ph. Pierce, haunted house, genius loci

Конец XIX и начало XX в. в английской литературе были отмечены витком интереса ко всему таинственному, жуткому и мистическому. На страницах дешевых «романов ужасов» (penny dreadful), печатавшихся колоссальными тиражами, во множестве появлялись дома, где в туманных зеркалах маячили силуэты прошлых владельцев, вспыхивал в окнах голубой огонек свечи, при полном безветрии вздымалась гардина, а клавиши фортепиано начинали сами собой наигрывать забытые экосезы. Мотив беспокойного призрака — обитателя дворянской усадьбы, актуализированный в английской и американской готической литературе конца XVIII — первой половины XIX в. (ср., например, роман Ч.Р. Мельбурина «Мельмот-скиталец» (1820) или рассказ Э.А. По «Падение

дома Ашероу» (1839)), получил развитие в последующей «литературе ужасов», как в высоких ее проявлениях, так и во многочисленных «ужасниках» и «страшилках», рассчитанных на непритязательного читателя. Появление такого призрака на страницах книги способствовало ощущению «приятной жути» (pleasing terror) — т. е. контаминации категорий “picturesque” и “sublime”<sup>2</sup>, ключевых для английской эстетики<sup>3</sup>. Литературные привидения (которых просвещенные англичане XIX в. скептически называли “spooks” — «страшилки»<sup>4</sup>) заполнили страницы журналов и альманахов, а желтые газеты охотно печатали рассказы экзальтированных викторианских дам об опыте столкновения с полтергейстом. В 1915 г. вышел на экраны немой короткометражный фильм — «Дом с привидениями на Диком острове» (“The Haunted House of Wild Isle”, режиссер Р.Дж. Виньола), первый в своем роде, а близ города Липхок (графство Хэмпшир) открылся для публики «обитаемый дом» — прообраз аттракциона, без которого теперь не обходится почти ни один парк развлечений.

С другой стороны, истории о призраках и населенных ими домах продолжали обыгрываться и в «высокой» литературе. Начиная с Г. Джеймса и его романа «Поворот винта» (“The Turn of the Screw”, 1898) привидения использовались для создания образа «ненадежного рассказчика»; появлялись «ложные истории с привидениями» (где «призрак» оказывался на поверку хитроумным устройством, созданным с целью напугать или обмануть доверчивого реципиента), а также — во множестве — юмористические рассказы и пьесы («Кентервильское

---

<sup>2</sup> «живописное» и «возвышенное» (англ.).

<sup>3</sup> Подробнее об этих категориях см., например: *Hippie W.J.* The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century. *British Aesthetic Theory*. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 1957; *Hunt J.D.* The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century. L.; Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976; *Велигорский Г.А.* «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное — живописное»: русско-английский контекст // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 1. С. 118–137.

<sup>4</sup> Ср. слова безымянного клерка из знаменитого стихотворения шотландского поэта Дж. Дэвидсона «Баллада о тридцати шиллингах» (“Thirty Bob a Week”, 1893), обращенные к образованному собеседнику, которого он саркастически именует «господин Среброуст» (Mr. Silvertongue): “With your science and your books and your the’ries about spooks, / Did you ever hear of looking in your heart?” — «Вы, с вашей наукой, и книгами, и вашими теориями о привидениях — / Вы слышали о том, что можно заглянуть в свое сердце?» (*Davidson J.* Thirty Bob a Week // *Davidson J.* Ballads and Songs. L.: Bodley Head, 1895. P. 95). Здесь и далее в тексте статьи пер. с англ. мой. — Г. В.



привидение» (1887) О. Уайльда, «Неугомонный призрак» (1941) Н.П. Кауарда и т. д.)<sup>5</sup>.

Примерно в это же время зарождается разновидность указанного мотива — когда акцент с привидения или иной нечистой силы переносится на собственно дом. Дворянские усадьбы, поместья и замки предстают в таких сочинениях не только населенными призраками, но и в буквальном смысле *ожившими*. В Северной Америке этот мотив проникает в «литературу ужаса» (А. Мейчен, Г.Ф. Лавкрафт), где дом изображается как хищное существо, питающееся доверчивым постояльцем или посетителем, как венерина мухоловка — мухами. Так, в рассказе Говарда Филиппа Лавкрафта «Заброшенный дом» («The Shunned House», 1924) старинный особняк в буквальном смысле «съедает» переступивших порог, вытягивая из них жизненную силу (причиной этого, как раскрывается в конце рассказа, оказываются загадочные грибы, растущие в его подвале)<sup>6</sup>.

В британской литературе рубежа веков «живые дома» представляли совсем иными. В литературе модернизма начиная с 1910-х гг. такой дом нередко становился вместилищем памяти, воплощенным минувшим, зыбким ускользающим миром. Подобно аллеям усадьбы, по которым прогуливаются духи умерших хозяев, лесным тропинкам, где «до сих пор витает так много воспоминаний о солнечных летних днях», чьи просеки «наполнены призраками смеющихся лиц», а в «шелестящих листьях <...> нежно звучат голоса прошлого»<sup>7</sup>, такие дома связывали своего обитателя с навсегда ушедшей эпохой.

Если в «литературе ужасов» «живой» особняк оказывается для посетителя смертельно опасным и нередко гибельным локусом, то для писателей-модернистов он становится, напротив, местом сакральным, пространством творчества и покоя, «тихим островком» в океане жизни. Образ такого дома «выступал противовесом к эстетике разрушения и раздробленности, засилье которой было характерно для первой трети столетия»<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> То же происходит и в русской литературе; ср., например, опубликованные в 1909 г. рассказы А.Т. Аверченко «Последний» (написан в подражание «Кентервильскому привидению» О. Уайльда), «Загадка природы» и «По ту сторону...», рассказ М.А. Булгакова «Спиритический сеанс» (1922) и т. п.

<sup>6</sup> См.: Лавкрафт Г.Ф. *Заброшенный дом* / Пер. с англ. О. Мичковского // Лавкрафт Г.Ф. «Иные боги» и другие истории / Пер. с англ.; сост. и примеч. В. Дорогого. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2014 (Сер. «Иностранная литература. Большие книги»). С. 379–418.

<sup>7</sup> Джером К. Джером. *Трое в одной лодке, не считая собаки* / Пер. с англ. М. Салье. М.: АСТ, 2002. (Сер. «Мировая классика»). С. 138.

<sup>8</sup> Topolovská T. *The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst*. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav anglofonních literatur a kultur. Anglická a americká literatura. 2016. P. 26.

В XX в. сближение дома с человеческим телом (восходящее еще к Древней Греции, в частности к идее Протагора о том, «человек — мера всех вещей»)<sup>9</sup> оказало влияние на французского архитектора Ле Корбюзье, разработавшего систему архитектурных пропорций на основе «золотого сечения». Этим идеям посвящены его лекция «Новый дух в архитектуре» («L'esprit nouveau en architecture», 1924), опубликованная в Англии в 1927 г., и последующий двухчастный трактат «Модулог» («Le Modulor», ч. 1 — 1948, ч. 2 — 1954), в котором он предложил новую систему гармонических величин, основанную на параметрах человеческого тела. Идеи Ле Корбюзье имели большое влияние на английскую архитектурную мысль последующих 50 лет<sup>10</sup>. При этом удивителен парадокс: дом Корбюзье, построенный с учетом пропорций человеческого тела, «здоровый <...> и прекрасный, как приборы и инструменты, без которых не обходится наша жизнь», максимально удобен и обустроен для жизни — но при этом бездушен и нем; это проект массовой культуры, получившей развитие в XX в., — культуры, которой исподволь противостоял модернизм с его интересом к человеческой личности.

Для авторов-модернистов частный дом (но не квартира!) или хотя бы отдельная его комната были важным пространством, формирующим индивидуальность человека и обособляющим его от ролей — гендерной, политической, социальной, — которые предписывает к исполнению окружающий мир. Этой проблеме посвящено, в частности, эссе Вирджинии Вулф «Своя комната» (“A Room of One’s Own”, 1929); здесь развивается ключевая для английского модернизма мысль, что собственная комната — это единственное место, где человек может укрыться от мира и реализовываться как творец («<...> нужно иметь в запасе пять сотен лет и комнату с защелкой на двери, если вы хотите писать прозу или поэзию»)<sup>11</sup>.

В литературе модернизма дом, как и его обитатель, обладает живой индивидуальностью. Показателен в этом отношении роман Эдварда Моргана Форстера «Говардз-Энд» (“Howard’s End”, 1910). В главе 17 одна из

---

<sup>9</sup> Отражение этих идей присутствует и в русской архитектуре; так, различными частями человеческого тела (глава, чело, плечи, ребра, подошва, пята, колено и т. п.) издревле именуются элементы православного храма (см.: *Никифорова Л.В.* Архитектура в антропологическом измерении // *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена.* 2005. Т. 5. № 10. С. 310).

<sup>10</sup> *Topolovská T.* The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst. P. 26.

<sup>11</sup> *Woolf W.* A Room of One’s Own. Three Guineas / Ed., with an Introd. and Notes by M. Schiah. Oxford: Oxford University Press, 1998. (Ser. “Oxford World Classics”). P. 137.

главных героинь, Маргарет Шлегель (неспроста — однофамилица знаменитых философов, идеологов йенского романтизма!), обращаясь к своему жениху, промышленнику мистеру Уилкоксу, замечает: «Дома — вот что меня завораживает. Нет у меня сладу с этими безобразниками. Дома ведь живые. Разве нет?»<sup>12</sup>.

Рассуждая таким образом, мисс Шлегель говорит прежде всего об особняке Говардз-Энд, чье имя неспроста вынесено писателем в заголовок. Образ этого дома, перестроенной небольшой усадьбы (farm), буквально пронизывает роман. Именно с него начинается повествование (при этом описание особняка дается читателю в письме — еще одном образе зафиксированной с помощью чернил и сохраненной надолго памяти). Живущая в нем семья, «новые англичане» — промышленник мистер Уилкокс, его сыновья и дочь — пытаются обустроить дом сообразно вкусам эпохи (крикетная площадка, гараж, душевые кабины); но дом, принимая новое обличье, сохраняет в себе и что-то неуловимое, уходящее глубоко в века, некую патину старины — прежде всего благодаря своей непосредственной владелице, миссис Рут Уилкокс. Говардз-Энд представляется мистическим, почти сакральным местом, «необретенным» раем, хранилищем «солнечного былого». Именно потому миссис Уилкокс завещает дом не мужу и детям, а «случайной знакомой», что воспринимается ее семейством превратно. Уилкокс уничтожают завещание — но в итоге дом всё равно отходит Маргарет (которая к концу романа становится новой женой мистера Уилкокса).

В главе 10 Рут Уилкокс впервые доверительно зовет Маргарет Шлегель отправиться с ней в Говардз-Энд (это случается в канун Рождества — еще один сакральный момент), но в последнюю минуту поездка расстраивается. Миссис Уилкокс готовится впустить Маргарет в свое *sanctum satis*<sup>13</sup>, поэтому ответ мисс Шлегель: «Может, как-нибудь в другой раз», — воспринимается как нечто кошунственное. Впоследствии, размышляя по этому поводу, Маргарет себя корит: «Что за идиотский ответ — “в другой раз”! “В другой раз” будут кирпичи, будет цемент, известка — но только не Святая Святых, в которую преобразился сейчас Говардз-Энд»<sup>14</sup>. (И снова сакральный образ; *Holy of the Holies* — Святая Святых — это часть ветхозаветной скинии собрания, то есть шатра, в котором хранились десять Моисеевых заповедей — Скрижали Завета.)

<sup>12</sup> Forster E.M. *Howard's End*. L.: Penguin, 2012. (Ser. "Penguin English Library"). P. 161–162.

<sup>13</sup> Святая святых (лат.).

<sup>14</sup> Forster E.M. *Howard's End*. P. 88.

Глава 10 насыщена мрачными образами, которые усиливают демонический облик Лондона, противопоставляя ему особняк миссис Уилкоккс: «Город был словно сатанинский вертеп; узкие улицы нависали над пешеходом, как своды шахтерского штрека <...>»<sup>15</sup>; «Тогда покачнулись и предстали глазам часы вокзала Кингз-Кросс — еще одна луна на этом дьявольском небосводе <...>»<sup>16</sup>; «Вдалеке, в конце платформы, стоял паровоз, выдыхающий из себя черноту»<sup>17</sup>. Накануне отъезда в Говардз-Энд мисс Шлегель провожает миссис Уилкоккс до лифта в ее подъезде. «Стеклянные двери лифта закрылись перед лицом Рут Уилкоккс, словно ворота тюрьмы. Сначала исчезла ее красивая голова <...>; за нею последовало длинное платье и стелющийся по полу подол. Редкая, исключительная женщина устремлялась к небесам — словно экспонат, заключенный в пробирку. И что это были за небеса — ни дать ни взять свод преисподней, черный как зола, осыпающийся черными хлопьями»<sup>18</sup>. Недаром следующая глава открывается похоронами Рут (при этом сама кончина ее и погребальная церемония от читателя скрыты): «The funeral was over» — «Кончились похороны»<sup>19</sup>. Говардз-Энд, загадочный особняк, на долгое время остается закрыт для героини романа. Упустив единственный шанс поехать туда вместе с живой владелицей, она войдет в его стены лишь долгое время спустя, уже как невеста овдовевшего мистера Уилкоккса.

Особняку Говардз-Энд, прямо и косвенно, не раз противопоставляются в романе другие дома и жилища. Это и коттедж сестер Шлегель, снимаемый ими в Лондоне на улице Керзон-стрит, и упомянутый ранее многоквартирный дом (именуемый, кстати, mansion — имение), в котором проживают в столице Уилкоксы, и подвальная каморка, где ютится клерк Леонард Баст. Противопоставлены ему и другие роскошные особняки, нанимаемые или покупаемые героями, такие как Суонидж, Уикхем Плейс или шропширский особняк Онитон. В отличие от них, Говардз-Энд оказывается единственным *живым* домом в повествовании.

Интересны саркастически-грустные размышления мисс Шлегель, когда она, впервые приехав в Говардз-Энд, видит таблички с сообщениями о сдаче особняка в аренду вырванными из земли и разбросанными по газону ее пасынком Чарлзом: «Чарлз уже мертв (при жизни. — Г. В.), мерт-

---

<sup>15</sup> Ibid. P. 87.

<sup>16</sup> Ibid. P. 89.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid. P. 88.

<sup>19</sup> Ibid. P. 91.

вы все прочие люди, а живы лишь дома и сады. Явное мертво, незримое живо — и нет между ними связи»<sup>20</sup>.

Умерев телесно, миссис Уилкоккс, однако, не исчезает из повествования насовсем. Она становится как бы незримой хранительницей дома, который она завещала мисс Шлегель и который, несмотря на все старания ее детей и супруга, в итоге достается именно Маргарет. При этом и сама Рут не раз сравнивается с призраком, добрым духом — как автором («Миссис Уилкоккс вступала в жизнь Маргарет и выходила из нее, словно добрый призрак; она смотрела, что там поделявает мисс Шлегель, <...> без малейшего намека на горечь»<sup>21</sup>), так и персонажами. К примеру, в главе 23 и посещающая особняк мисс Шлегель, и присматривающая за ним мисс Эйвери, бывшая экономка, принимают друг друга за бывшую владелицу дома. «У вас ее походка», — замечает мисс Эйвери, обращаясь к Маргарет. А Долли, жена старшего сына мистера Уилкоккса, расспрашивая будущую свекровь о случившемся, уточняет: «Так вы ее приняли за привидение?» («Did you take her for a spook?»)<sup>22</sup>.

Говардз-Энд оказывается не просто населен ожившими воспоминаниями и их воплощением — бывшей владелицей; он и сам предстает у Форстера буквально живым существом. Все в той же главе 23 возникает образ бьющегося сердца дома (heart of the house), заглушающего шелест дождя за окнами. Маргарет не понимает, что это за звук, и автор замечает в ремарке: «<...> это стучало сердце дома, тихо сперва, а затем все громче, воинственной, словно отбивало солдатский марш»<sup>23</sup>. Далее образ развивается. Дом в буквальном смысле вибрирует («The house reverberated again» — «Дом снова задрожал») <sup>24</sup>, стук его сердца настолько громок, что сравнивается с барабанным боем<sup>25</sup>. И в конце дается разгадка: «Бояться может только голодное воображение, но не сытое и откормленное обильной пищей. <...> Женщина, пожилая женщина, выпрямив спину и с бесстрастным лицом сходила по ступеням лестницы; [увидев мисс Шлегель,] она разжала губы и сухо произнесла: “Ах вот оно что! А я было решила, что вы — Рут Уилкоккс”»<sup>26</sup>.

Призрак умершей Рут Уилкоккс оказывается подобием «гения места» — genius loci, — охранителя античных священных рош<sup>27</sup>. Неспроста

<sup>20</sup> Ibid. P. 208.

<sup>21</sup> Ibid. P. 173.

<sup>22</sup> Ibid. P. 211.

<sup>23</sup> Ibid. P. 210.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> См.: Ibid.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> См.: Milligan J. “Howard’s End” by E.M. Forster. L.: Macmillan Education, 1987. (Ser. “Macmillan Master Guides”). P. 58.

еще в главе 3 Форстер замечает о владелице дома: «Она принадлежала не к миру этих молодых людей с их автомобилем — но к миру дома, к кронам деревьям, тенисто раскинувшимся над ним. Можно было подумать, что она боготворит прошлое и на нее снизошла подспудная мудрость, какую лишь прошлое может дать, — мудрость, которую мы зовем этим неуклюжим словом — “аристократичность”»<sup>28</sup>.

В рассказе В. Вулф «Дом с привидениями» (“A Haunted House”, 1921) объединяются два мотива — живого дома и дома, населенного призраками. Рассказ ведется от первого лица — очевидно, владелицы или посто-ялицы дома, которой за ежедневными делами, в повседневной рутине, слышатся голоса бывших хозяев — влюбленных, мужчины и женщины. Открывается рассказ упоминанием этих призраков: «Порою, очнувшись, слышишь, как тихо стукнула дверь. Это по дому, рука об руку, проходили они, что-то трогали, куда-то заглядывали, что-то искали здесь и там <...>»<sup>29</sup>. Призраки ведут себя как классический полтергейст в дешевом романе ужасов: «кружатся по дому, распахивают окна» — и в целом находятся в вечном поиске чего-то, что автор скрывает от читателя до поры: «Они что-то ищут; вот отодвигают штору, — скажешь себе и пробежишь глазами одну-две страницы. “Наконец-то отыскали”, — вздохнешь с облегчением и сделаешь пометку на полях. Потом, устав от чтения, отложишь книгу, оглядишься: в доме никого, все двери настежь, блаженно воркуют лесные голуби да с фермы доносится треск молотилки. <...> “Может быть, наверху?” Там, на чердаке, яблоки. И снова вниз; в саду все недвижно, только книга соскользнула в траву»<sup>30</sup>. Сокровищем, которое ищут призраки, оказывается сам дом, а вернее, его душа — или «свет в душе», как замечает в конце рассказчица. Призраки же оказываются хранителями старинного дома, родом из давно минувших времен («сотни лет назад»<sup>31</sup>) — и тоже, в некотором смысле, его душой. Они, отмечает Вулф, «ищут свою радость»<sup>32</sup> — но не судорожно и озлобленно, как нечто утраченное, что должно быть возвращено, а спокойно, как если бы то самое, что они не могут найти, и так находилось все время с ними. Голоса их сливаются с воркованием голубей, а сами они растворяются в скользящем по траве луче солнца, с розами и яблоками, отражающимися в оконном стекле. Атмосфера рассказа — теплая, умиротворяющая; призраки, хотя

---

<sup>28</sup> Forster E.M. Howard’s End. P. 21.

<sup>29</sup> Вулф В. Дом с привидениями / Пер. с англ. Н. Васильевой // Вулф В. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 393.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же. С. 394.

<sup>32</sup> Там же.

и бродят неустанно по дому (что в готической литературе активировало бы мотивы беспокойства, озлобленности, возможно кровавой мести), воплощают собой тихую, безмятежную радость. Вулф использует образы, характерные для русской усадебной лирики конца XIX — начала XX в. (иногда — поистине бунинские): яблоки, рассыпанные на чердаке, качающиеся в аллеях дерева, книга, соскользнувшая в траву, фруктовый сад, захваченный внезапным дождем или мерцающий в лунном свете.

Характерно для рассказа противопоставление дома и улицы: «Ветер бушует в аллее. Раскачивает деревья, гнет их. Лунные брызги осыпают сад, мечутся под дождем. Но из окна струится ровный свет»<sup>33</sup>. Дом вбирает в себя весь мир, облекает его в тишину и спокойствие; читатель видит розы и яблоки лишь *отраженными* в окнах дома («В окне отражались яблоки, отражались розы; зеленели в стекле листья»<sup>34</sup>), а пролетающая птица является ему только как тень на ковре.

Смертью для дома, по замечанию В. Вулф, оказывается именно тишина, оставленность; именно такая тишина пронизывает дом после смерти хозяйки: «<...> осиротила дом, наглухо завесила окна, наполнила комнаты тьмой»<sup>35</sup>. Но теперь, спустя столетия, населенный новыми жильцами и призраками, дом продолжает жить. В отличие от полтергейста, призраки ступают аккуратно и тихо, боятся потревожить новых хозяев; осторожно освещая их постель серебряной лампой (еще один волшебный, «мерцающий» образ), они любуются безмятежными лицами, ищут в них «притаившуюся радость» — главное сокровище этого теплого дома.

Дом, о котором идет речь в рассказе, не просто населен призраками, — он как бы живет сам по себе. Через весь текст проходят аудиальные образы, указывающие на его одушевленность. Хлопанье открываемых и закрываемых дверей В. Вулф сравнивает с человеческим пульсом: «В глубине дома одна за другой с тихим стуком закрываются двери, точно бьется сердце»<sup>36</sup>. Образ стучащего сердца дома — еще один лейтмотив рассказа. Стук этот передан повторяющимся словом “Safe, safe, safe” («спасен»), переведенным Н. Васильевой как «Тут, тут, тут».

В последующих произведениях В. Вулф сохраняется мотив живого, но призрачного дома. Возникает он, например, в романе «Орландо» (“Orlando: a biography”, 1928), пародийно-фантастической биографии юноши-дворянина, рожденного в елизаветинскую эпоху и живущего, не умирая, на протяжении 300 с лишним лет, примерно в середине этого срока перево-

---

<sup>33</sup> Там же. С. 393.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же. С. 394.

<sup>36</sup> Там же.

площась в женщину. Трансгрессия происходит в Турции, и долгое время герой-героиня странствует с цыганским табором, смутно вспоминая далекую родину, пасущихся овец, муравчатые луга, прибрежные меловые скалы близ Дувра. История Орlando-женщины — это история вечного возвращения в оставленный дом, примирения с ним, обретения и духовной встречи. Вот каким предстает он для героини в конце романа — накануне того, как «упадет двенадцатый удар полуночи <...> тысяча девятьсот двадцать восьмого года»: «Лунный луч воздвиг над землею призрачный замок. Огромный дом глядел всеми окнами, застланными серебром. Дом был бесстенный, бесплотный. Весь он был призрак. Весь тихий»<sup>37</sup>.

Орlando, после перевоплощения более чувствительная к незримому, относится к родовому замку как к живому созданию: «Вернуться домой и не поприветствовать свой замок было для нее все равно что прийти домой и не поцеловать родную бабушку»<sup>38</sup>. Дом с ее возвращением оживает; стоит ей появиться, как комнаты «открывают глаза», хотя в отсутствие владелицы — «скучно дремлют»<sup>39</sup>. Дом обладает характером, множеством антропоморфных черт, которые меняет по своему усмотрению, «зимою и летом, в ведро и в дождь, в зависимости от ее (Орlando. — Г. В.) неудач и удач, от характеров ее гостей»<sup>40</sup>. Именно с домом и его окрестностями связаны самые сокровенные минуты в жизни героини: «Являлась к ним <...> в радости и слезах. Здесь, на этом подоконнике, были написаны первые строки; в этой часовне ее венчали. Здесь и похоронят <...>»<sup>41</sup>. (Мысли героини созвучны идеям, встречающимся в русской литературе об усадьбах; ср., например, в стихотворении И.И. Козлова «Сельская жизнь. Стансы», 1837.) Орlando чувствует, что «душа будет вечно бродить вот по этим красным панелям, по этим зеленым диванам»<sup>42</sup>. И вновь возникает знакомый мотив бьющегося живого сердца: «Ах, но она же знает, где все еще бьется сердце дома. Тихо отворив дверь, затаясь на пороге так, чтобы комната ее не заметила, она смотрела, как колышутся и опадают шпалеры от неугомонного, вечного ветерка. Все скачет и скачет охотник; все убегает Дафна. Все бьется это сердце, слабое, замирающее, — хрупкое, неукротимое сердце огромного дома»<sup>43</sup>.

<sup>37</sup> Вулф В. Орlando / Пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. На маяк: Романы / Пер. с англ. М. Карп, Е. Суриц; статья А. Аствацатурова. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 679.

<sup>38</sup> Там же. С. 672.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Там же. С. 673.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же.



В середине XX в. мотивы ожившего дома и дома-призрака впервые появляются на страницах детской литературы. Это происходит в романе английской писательницы Филиппы Пирс «Полуночный сад Тома» (“Tom’s Midnight Garden”, 1958), считающемся одним из самых «влиятельных» произведений детской литературы XX в.<sup>44</sup> Главный герой романа, мальчик по имени Том, вынужден на несколько недель уехать из родительского загородного дома на карантин и поселиться у своих дяди и тети в сдаваемом под квартиры особняке. В комнате с зарешеченным окном мальчик тоскует по родительскому дому и саду, злится на родственников (особенно на дядю, любителя газет и демагогических споров), мучается бессонницей. Ночами он прислушивается к доносящемуся из прихожей бою старомодных напольных часов с маятником (в пер. с англ. grandfather clock — дедушкины часы). Часы стоят в прихожей, в «самом сердце дома» (“at the heart of the house”), который, когда мальчик впервые входит в вестибюль, кажется ему «пустым, холодным, мертвым» — с его корзиной для стирки, молочными бутылками, пестрыми плакатами туристических фирм и прочими атрибутами городского подъезда<sup>45</sup>. Призывное тиканье этих часов напоминает герою «стук человеческого сердца, живого, пульсирующего» (“Its ticking sounded to him like a human heart, alive and beating”)<sup>46</sup>. Как и в романе Э.М. Форстера, дом заговаривает с персонажем; мальчик слышит стук его сердца, воплощенный в шелканье часового маятника: «“Скорее”, — шептал дом, а в самом его сердце [at the heart of it] звучало нетерпеливое тиканье»<sup>47</sup>.

Последовав зову домашних часов, мальчик спускается в вестибюль и открывает ведущую на задний двор дверь, за которой обнаруживает полуночный сад, залитый лунным сиянием. (Здесь явно прочитывается идея С.Т. Кольриджа о «преображающей» природе лунного света и его способности открывать сокровенное<sup>48</sup>.) За дверью находится мир викторианской усадьбы, который населяют бывшие ее жильцы, «люди минувшего» — старая дама в пунцовом платье, горничная, садовник, который набожно читает молитву перед обедом. В главе 8 Том встречается в саду трех братьев и

<sup>44</sup> См. об этом, например: *Mystery in Children’s Literature: From the Rational to the Supernatural* / Ed. by A.E. Gavin and Chr. Routledge. L.: Palgrave, 2001. P. 4.

<sup>45</sup> См.: *Pierce Ph. Tom’s Midnight Garden*. N.Y.: J.B. Lippincot, 1958. P. 10.

<sup>46</sup> Ibid. P. 137.

<sup>47</sup> Ibid. P. 19.

<sup>48</sup> См.: *Кольридж С.Т. Biographia Literaria, или Очерки моей литературной судьбы и размышления о литературе [Фрагменты] // Кольридж С.Т. Избранные труды / Сост. В.М. Герман; вступит. статья Н.Я. Дьяконовой, Г.В. Яковлевой. М.: Искусство, 1987. С. 98.*

пытающуюся с ними играть девочку-приемыша Хэтти (уменьшительное от Генриетта). Как оказывается в конце романа, девочка эта — единственная живая представительница семьи — миссис Бартоломью, согбенная старушка, которая каждый день старательно подводит витым ключиком старинные часы с выгравированными на них словами из Книги Откровения Иоанна Богослова: «Времени больше не будет» (Откр. 10, 6), «оживляя» тем самым прошлое. Как выясняется в последней главе романа, старинная усадьба и ее обитатели — это лишь оживающий мир ее грез.

Память о покинутой усадьбе живет в разделенном на квартиры городском доме — и открывается современному ребенку; взрослые, как и должно, остаются к ней глухи — и даже опасаются миссис Бартоломью как воплощенного минувшего, хотя и скрывают это («И пусть не воображает, что я ее боюсь»<sup>49</sup>, — говорит дядя Алан). Смысл встречи викторианской девочки-сироты и мальчика родом из XX в., — в примирении не только двух эпох, но также и двух пространств — города и усадьбы, в принятии состарившейся миссис Бартоломью своего настоящего (в конце она приглашает Тома чаще бывать у нее в гостях, отпуская тем самым память о бывшем и привязываясь к действительному).

\* \* \*

Как видим, в начале XX в. мотив «живого» дома развивался в образах то плотоядного существа, то светлого хранилища памяти. Более жизнеспособным на поверку оказался «темный» мотив. История дома, пожирающего своих обитателей и враждебного к окружающим, получила развитие в последующей культуре XX в., не только в фильмах ужасов, но и в детской литературе и кинематографе; ср., например, кинофильм «Дом-монстр» (“*Monster House*”, 2006), в котором оживающий особняк воплощает собой дух умершей владелицы, озлобленной на мир и мстящей всем без разбору.

Мотив теплого и уютного «ожившего» дома во «взрослой» литературе и искусстве можно отнести к числу угасающих. В двух экранизациях романа «Говардз-Энд» — кинофильме (1992, реж. Дж. Айвори) и мини-сериале (2017, реж. Х. Макдоналд) — мотив самого дома нивелирован, а в фокусе внимания — персонажи. Но представляется, что перспективы развития у этого мотива все-таки есть, прежде всего в детской литературе. Так, оживающий замок, в камине которого пылает одушевленный огонь Кальцифер, появляется в романе Дины Уинн Джонс «Ходячий замок Хаула» (“*Howl’s Moving Castle*”, 1986), экранизированном в 2004 г. современным классиком анимации Х. Миядзаки. Актуализируется этот

---

<sup>49</sup> *Pierce Ph. Tom’s Midnight Garden*. P. 43.

мотив и в других произведениях (в частности, связанных с путешествием во времени) — и потому есть основания утверждать, что он еще получит новое осмысление и развитие.

### *Список литературы*

1. *Велигорский Г.А.* «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное — живописное»: русско-английский контекст // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4. № 1. С. 118–137.
2. *Вулф В.* Дом с привидениями / Пер. с англ. Н. Васильевой // *Вулф В.* Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 393–394.
3. *Вулф В.* Орландо / Пер. с англ. Е. Суриц // *Вулф В.* На маяк: Романы / Пер. с англ. М. Карп, Е. Суриц. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 493–679.
4. *Джером К. Джером.* Трое в одной лодке, не считая собаки / Пер. с англ. М. Салье. М.: АСТ, 2002. 352 с. (Серия «Мировая классика»).
5. *Кольридж С.Т.* Biographia Literaria, или Очерки моей литературной судьбы и размышления о литературе [Фрагменты] // *Кольридж С.Т.* Избранные труды / Сост. В.М. Герман; вступит. статья Н.Я. Дьяковой, Г.В. Яковлевой. М.: Искусство, 1987. С. 38–185.
6. *Лавкрафт Г.Ф.* Зброшенны дом / Пер. с англ. О. Мичковского // *Лавкрафт Г.Ф.* «Иные боги» и другие истории. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2014. С. 379–418. (Серия «Иностранная литература. Большие книги»).
7. *Нукифорова Л.В.* Архитектура в антропологическом измерении // *Известия Российского гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена*. 2005. Т. 5. № 10. С. 309–319.
8. *Davisdson J.* Ballads and Songs. L.: Bodley Head, 1895. 128 p.
9. *Forster E.M.* Howard's End. L.: Penguin, 2012. 400 p. (Ser. "Penguin English Library").
10. *Hipple W.J.* The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century. British Aesthetic Theory. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 1957. 390 p.
11. *Hunt J.D.* The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century. L.; Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976. 271 p.
12. *Milligan J.* "Howard's End" by E.M. Forster. L.: Macmillan Education, 1987. 104 p. (Ser. "Macmillan Master Guides").

13. *Mystery in Children's Literature: From the Rational to the Supernatural* / Ed. by A.E. Gavin and Chr. Routledge. L.: Palgrave, 2001. 251 p.
14. *Pearce Ph.* Tom's Midnight Garden. N.Y.: J.B. Lippincot, 1958. 234 p.
15. *Topolovská T.* The Country House Revisited: Variations on a Theme from Forster to Hollinghurst. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav anglofonních literatur a kultur. Anglická a americká literature. 2016. 156 p.
16. *Woolf W.* A Room of One's Own. Three Guineas / Ed., with an Introd. and Notes by M. Schiah. Oxford: Oxford University Press, 1998. (Ser. "Oxford World Classics"). 443 p.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-313-321

*А.С. Шолохова*

***Топос и хронос английской усадьбы начала XX в.  
в литературе и кинематографе:  
роман Кадзуо Исигуро “The Remains of the Day”  
и фильм Джеймса Айвори***

**Информация об авторе:** Шолохова Анна Сергеевна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. ORCID ID: 0000-0002-2325-9619. E-mail: anna\_sholokhova@mail.ru

**Аннотация:** В английской классической литературе особое место занимает жанр романа о фамильной усадьбе (Stately-house novel), в котором поместье имеет ключевое значение в образной структуре произведения. Мир английской усадьбы рассматривается здесь как многоплановый текст, предельно насыщенный культурными знаками. Одним из образцов типично британской аристократической прозы можно считать роман японца Кадзуо Исигуро «Остаток дня» (“The Remains of the Day”). Повествователь и главный герой романа — дворецкий Стивенс, служащий в большом английском поместье Дарлингтон-холл. Семейный дом рассматривается героем как символ порядка и гармонии и вместе с тем олицетворяет постепенно уходящий в прошлое, навсегда утраченный идеальный мир. В 1993 г. режиссер Джеймс Айвори снял по роману Исигуро фильм, с особой точностью создавая зрительные образы английского поместья на экране. Вымышленный Дарлингтон-холл представляет собой сочетание сразу нескольких семейных усадеб, расположенных на юго-западе Англии. Роман Кадзуо Исигуро и фильм Джеймса Айвори — это воспоминания об ушедшей эпохе Англии, закончившейся вместе со Второй мировой войной.

**Ключевые слова:** К. Исигуро, Дж. Айвори, «Остаток дня», английское поместье, усадьба, психологический роман.

*Topos and chronos of English country house  
at the beginning of the XXth century in literature and cinema:  
the novel "The Remains of the Day" by Kazuo Ishiguro  
and a film by James Ivory*

**Information about the author:** Sholokhova Anna Sergeevna (Moscow, Russia), PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0002-2325-9619. E-mail: anna\_sholokhova@mail.ru

**Abstract:** The Stately-house novel takes a special place in the English classical literature. The estate here is of key importance in the image-structure of the work. The world of an English estate is reflected as a multi-faceted text, extremely enriched with cultural signs. Novel by Kazuo Ishiguro "The Remains of the Day" can be regarded as one of the examples of typical British aristocratic prose. The narrator and protagonist of the novel is a butler, who serves in the large English Stately home Darlington Hall. The family estate is considered by the hero as a symbol of order and harmony, and at the same time it personifies the ideal world of the past that is gradually fading away. In 1993 the director James Ivory made a film based on the Ishiguro's novel. He created different visual images of an English estate on the screen with particular accuracy. Fictional Darlington Hall is a combination of several Stately homes located in the south-west of England. The novel by Kazuo Ishiguro and the film by J. Ivory are memories of a bygone era of British Empire, ended with the Second World War.

**Key words:** K. Ishiguro, J. Ivory, "The Remains of the Day", English estate, the country house novel, psychological novel.

В английской классической литературе особое место занимает жанр романа о семейной усадьбе (the country house novel), в котором главная роль отводится поместью, а основное действие обуславливается «усадебным хронотопом». Мир английской усадьбы рассматривается здесь как многоплановый текст, предельно насыщенный культурными знаками. Поместье является не просто местом действия, но ключевым образом в структуре произведения, уменьшенной моделью самой Англии с ее устоявшимися моральными принципами и понятиями.

В начале XX в., когда поместная жизнь постепенно уходит в прошлое, происходит мифологизация образа семейного дома, который олицетворяет теперь навсегда утраченный идеальный мир. Английский историк Дэвид Кеннедайн в монографии «Радости прошлого» ("The Pleasures of the Past"), посвященной истории и культуре Британии, писал: «По какой-то мистической причине, без видимых оснований мир сельских

усадьб, с которым большинство из нас не было знакомо, вдруг стал миром, который мы потеряли, миром, который мы отчаянно хотим найти снова»<sup>1</sup>.

Одним из образцов типично британской аристократической прозы можно считать роман японца Кадзуо Исигуру «На исходе дня» (“The Remains of the Day”), опубликованный в 1989 г. В русском переводе роман появился в 2000 г. под названием «Остаток дня».

Исигуру родился в Нагасаки в 1954 г. Когда ему было 5 лет, семья переехала в Британию. Кадзуо окончил Кентский университет со степенью бакалавра английского языка и философии, а позже — университет Восточной Англии в Норвиче, где получил степень магистра искусств. Вскоре после публикации в 1982 г. своего первого романа «Там, где в дымке холмы» (“A Pale view of hills”) Исигуру был выдвинут на грант как один из лучших молодых британских писателей, а в 1993 г. награжден премией «Уитбред» за свой второй роман «Художник зыбкого мира» (“An artist of the floating world”), опубликованный в 1986 г.

Третий роман Исигуру — «Остаток дня» — был удостоен Букеровской премии. Впервые в этом романе автор делает предметом пристального внимания Англию начала XX в. Повествователь и главный герой произведения — дворецкий Стивенс, служащий в большом английском поместье Дарлингтон-холле. После смерти своего хозяина лорда Дарлингтона Стивенс остается в доме, который покупает богатый американец мистер Фаррадей. Однажды новый хозяин предлагает ему отправиться в небольшое автомобильное путешествие, которое создает в романе контекст для воспоминаний о прошедшем — о времени службы дворецким при прежнем хозяине и о периоде расцвета Дарлингтон-холла.

В повествовании можно выделить два временных пласта: план настоящего — хронотоп путешествия (пейзажные зарисовки и описание достопримечательностей) — и план прошлого (хронотоп семейной усадьбы Дарлингтон-холл: описание событий с 1922 по 1936–1937 гг.). На пересечении этих двух хронотопов перед читателем постепенно проступают образы трех главных героев: самого Стивенса, лорда Дарлингтона и мисс Кентон — бывшей усадебной экономки, к которой и едет дворецкий в надежде вернуть ее на службу, но уже к новому хозяину.

Повествование в романе ведется от первого лица, с точки зрения самого дворецкого. Это его субъективная правда, рассказанная через воспоминания. По мнению философа Гордона Грэма, «в значительной мере Стивенс предается воспоминаниям для того, чтобы создать *апологию*, оправдание

---

<sup>1</sup> Cannadine D. The Stately homes of England // The Pleasures of the Past. Harmondsworth: W.W. North & Company, 1997. P. 100.

своих прошлых поступков и взглядов (курсив автора. — *А. Ш.*)»<sup>2</sup>. Точки зрения других персонажей передаются в диалогах, которые вспоминает и воспроизводит Стивенс. Таким образом, можно говорить о многослойном изображении, где повествование выстроено так, чтобы читатель смог увидеть происходящие события в нескольких ракурсах.

В романе отчетливо прослеживаются две сюжетные линии, тесно связанные между собой: личная (история любви Стивенса к мисс Кентон, которой он так и не смог признаться в своем чувстве) и профессиональная (сопряженная с чувством долга). Принципиальный вопрос, к которому постоянно возвращается герой: «Что такое “великий” дворецкий?» Всего себя он отдает работе и видит смысл жизни в полном самоотречении ради служения своему хозяину: в сохранении порядка в доме, распределении обязанностей среди слуг, а главное — в способности дворецкого в любой ситуации сохранять свое профессиональное достоинство. Сдержанность и спокойствие Стивенса отвечают, по его мнению, высочайшим требованиям профессии: «Великие дворецкие тем и велики, что способны сжиться со своим профессиональным лицом, срастаться с ним намертво; их не могут потрясти никакие внешние обстоятельства, сколь бы внезапными, тревожными и досадными ни были эти последние»<sup>3</sup>.

Период, который описывает Стивенс в своих воспоминаниях, — это время большой истории, перелома, предчувствия войны. Лорд Дарлингтон стремится участвовать в основных политических событиях страны, он является сторонником примирительной политики кабинета Чемберлена и симпатизирует нацистам, его дом посещают лидеры многих стран, ведущие министры и дипломаты. Задача политического контекста здесь — максимальное раскрытие через образы главных героев как их личной трагедии, так и исторического перелома. Один из наиболее ярких примеров такого рода — воспоминание Стивенса о ночи, когда умирает его отец. В эту ночь происходят важные события в жизни владельцев усадьбы (международная конференция 1923 г.), поэтому даже личная трагедия дворецкого не способна внести изменений в его работу — он не может подойти к постели умирающего отца, поскольку прислуживает на важном обеде и распоряжается слугами, ибо для него принцип и долг важнее любых личных предпочтений. Важно отметить, что это сознательный выбор героя, его осознанное отречение от личных дел в пользу профессиональных: «Не мне, понятно, намекать на то, что я достоин стать в один ряд с “великими” дворецкими нашего поколения <...>. Позвольте разъяснить: когда я говорю, что конференция 1923 года и в особенности

<sup>2</sup> Грэм Г. Философия искусства. М.: Слово, 2004. С. 168.

<sup>3</sup> Исигуро К. Остаток дня: Роман. М.: Эксмо, 2019. С. 59–60.



описанный вечер явились поворотным пунктом в моем развитии, то исхожу в основном из собственных, более скромных требований <...>. При всех прискорбных для меня событиях того вечера я обнаруживаю, что теперь вспоминаю его с чувством законной гордости»<sup>4</sup>.

В традициях английского усадебного романа само поместье играет ключевую роль в развитии сюжета и определяет всю образную систему. Как справедливо полагает исследовательница британского постколониального романа О.Г. Сидорова, «одной из важных составляющих этого образа является, без сомнения, миф об английском сельском доме, поместье как о сосредоточении лучших черт нации, сакральном пространстве, где расцветает национальная, материальная и духовная культура <...>»<sup>5</sup>. Так и в романе Исигуро центральное место отводится поместью Дарлингтон-холл, в котором усадебный дом выступает символом гармонии и порядка, хранителем национальной культуры и социальной иерархии: «К. Исигуро использует в произведении весь традиционный набор характерных, почти расхожих героев и атрибутов топоса: поместье с прекрасным домом (гостиная, портреты предков, буфетная со столовым серебром и редким фарфором, камин, библиотека, комнаты для слуг на верхнем этаже и многое другое) и садом с беседками и цветниками; хозяин поместья — образцовый джентльмен лорд Дарлингтон, его племянник, его гости, его дворецкий, его экономка мисс Кентон, огромный штат слуг, детали быта, описанные со скрупулезной точностью, почти с благоговением — кому прислуживать за столом, какая из двух китайских статуэток должна стоять в гостиной, как и чем чистить столовое серебро»<sup>6</sup>.

В первые десятилетия XX в. английское общество становится мультикультурным и соответственно все более сложным и запутанным становится понятие аристократии. Важнейшие исторические события этого периода (Первая мировая война, стремительное изменение статуса многих колоний, упорно стремившихся к самоуправлению, начало Второй мировой войны) оказали непосредственное воздействие на представление англичан о самих себе. Значение Второй мировой войны было особенно велико, потому что именно в этот период завершается процесс упадка и разрушения национальных ценностей. Было утрачено ощущение безопасности, связанное с географическим положением страны, а также с поместьями — домами предков, их традициями и памятью об истории

---

<sup>4</sup> Там же. С. 147–148.

<sup>5</sup> Сидорова О.Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2005. С. 212.

<sup>6</sup> Там же.

семейств. Во время войны многие поместья с их вековым укладом были либо разрушены, либо стали использоваться как госпитали, а позже перешли в руки новых собственников. Если поместье удавалось сохранить, то это происходило прежде всего как консервация его внешнего облика и материальной обстановки, но не традиций и образа жизни.

Для нового хозяина Дарлингтон-холла, мистера Фэррадея, этот дом становится не более чем собственностью, которую можно купить и продать: «Я что имею в виду, Стивенс, — это действительно настоящий благородный старый английский дом? За это я деньги платил. И вы настоящий английский дворецкий старой школы, а не какой-то там официант, который им только притворяется? Вы ведь всамделишный, правда? Я получил именно то, что хотел? (курсив автора. — А. Ш.)»<sup>7</sup>.

Такой же дорогой покупкой представляется дом и гостье мистера Фэррадея, мисс Уэйкфилд, считающей многие детали обстановки особняка «умелой подделкой под старину»<sup>8</sup>: «А, Стивенс, может быть, именно вы мне и скажете. Эта арка *напоминает* семнадцатый век, но соорудили-то ее совсем недавно? Возможно, уже при лорде Дарлингтоне? (курсив автора. — А. Ш.)»<sup>9</sup>. В итоге мистер Фэррадей с прискорбием замечает: «А знаете, Стивенс, на мисс Уэйкфилд дом не произвел того впечатления, на которое я рассчитывал. <...> Она, видимо, и вправду решила, что я преувеличиваю древность поместья. Что я просто выдумал, будто всем этим архитектурным деталям по несколько веков. <...> Она то и дело твердила, что это вот “подделка” под то-то, а это — под то-то. Она даже решила, Стивенс, что и вы сами тоже “подделка”»<sup>10</sup>.

Важную роль в создании атмосферы играет и тот контраст, который автор выстраивает между двумя владельцами Дарлингтон-холла — лордом Дарлингтоном и мистером Фэррадеем, британцем и американцем. Множество деталей, которые на первый взгляд могут показаться несущественными, обретают значение в глазах главного героя, Стивенса, и перед читателем возникают две различные картины мира: «Двери кабинета расположены прямо напротив парадной лестницы. Сейчас у кабинета стоит стеклянная горка с различными наградами и значками мистера Фэррадея, но при лорде Дарлингтоне на этом месте находился стеллаж с многотомными энциклопедиями, включая полный комплект “Британники”»<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Исигуро К. Остаток дня: Роман. С. 165–166.

<sup>8</sup> Там же. С. 164.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 165.

<sup>11</sup> Там же. С. 82.

Упадок поместья в Англии сопровождался ощущением конца, огромными человеческими драмами. Стивенс подсознательно ощущает, что изменилась вся его жизнь, а Дарлингтон-холл становится для него символом прежних лет, воспоминанием о былом величии Британии, местом, где вершилась человеческая история: «<...> великие решения, затрагивающие судьбы мира, в действительности принимаются отнюдь не в залах народных собраний и не за те несколько дней, какие международная конференция работает на глазах у публики и прессы. Скорее, настоящие споры ведутся, а жизненно важные решения принимаются за закрытыми дверьми в тишине великих домов этой страны <...>. Для нас, таким образом, мир был подобен вращающемуся колесу, а великие дома — его ступице, и их непрерываемые решения, исходя из центра, распространялись на всех, равно на богатых и бедных, что вокруг них вращались»<sup>12</sup>.

В 1993 г. режиссер Джеймс Айвори снял по роману Исигуро фильм, который в российском прокате шел под названием «На исходе дня». Фильм, собравший звездный актерский состав (Энтони Хопкинс, Эмма Томпсон, Джеймс Фокс, Хью Грант, Кристофер Рив), имел большой успех. Режиссер достаточно точно следовал за текстом романа, стараясь максимально сохранить атмосферу, созданную автором. Сам сюжет был несколько трансформирован, и на первый план в фильме выходили романтические отношения Стивенса и мисс Кентон.

Визуально фильм очень красив. Джеймс Айвори умело воссоздает на экране зрительный образ английского поместья, используя для этого все необходимые атрибуты: живописные пейзажи Англии; прекрасный, сдержанный и одновременно величественный ландшафт; сады и парки вокруг старинных особняков; роскошные внутренние интерьеры; детально продуманные костюмы героев.

Фильм снимался на юго-западе Англии. На самом деле, вымышленный Дарлингтон-холл представляет собой сочетание сразу нескольких фамильных усадеб. Вид самого дома с его обширными окрестностями — это поместье Дайрем, находящееся в Глостершире. Территория поместья составляет более 100 гектаров. Вокруг особняка XVII столетия, построенного в стиле барокко на месте предыдущей усадьбы, разбит один из лучших парков Западной Англии. Все это накладывается на то, как описывает в романе вид из окна на парк мисс Кентон: «Я так любила вид из окон спален третьего этажа на лужайку и дальнюю гряду известняковых холмов... Летними вечерами в нем было какое-то волшебное очарование — и я, так и быть признаюсь, что отрывала от работы много

---

<sup>12</sup> Там же. С. 154.

драгоценных минут, чтобы как завороченная постоять у какого-либо из окон»<sup>13</sup>.

Дом, пристроенная оранжерея, конюшня, приходская церковь Святого Петра XIII в. — все это единый ансамбль поместья Дайрем. Сам дом наполнен произведениями искусства и мебели со всего мира, в частности здесь имеется огромная коллекция картин голландских мастеров. На территории усадьбы расположен также и великолепный сад, спроектированный Джорджем Лондоном еще в конце XVII — начале XVIII в. В настоящее время дом и поместье принадлежат Национальному фонду (National Trust) Великобритании.

Большинство интерьеров Дарлингтон-холла снималось в поместье Бадминтон-хаус, находящемся также в Глостершире. Прежде всего, это прихожая, ведущая в великолепный холл с камином, так называемая «китайская спальня», которая в фильме стала кабинетом мистера Стивенса. А также кухня, комнаты прислуги, в том числе и комната, снятая как комната отца, которую Стивенс описывает в романе следующим образом: «Раньше у меня редко возникала необходимость ходить к отцу в комнату, и меня словно поразило, до чего она маленькая и голая. В тот раз, помнится, мне даже показалось, что я попал в тюремную камеру <...>»<sup>14</sup>.

Бадминтон-хаус — основная резиденция английских герцогов Бофоров, одно из самых знаменитых поместий Англии, построенное в XVII в. в палладианском стиле. Нынешнее здание поместья возведено в традиционном английском стиле (так называемом георгианском) в начале XVIII в. по проекту архитектора Уильяма Кента, однако многие более ранние постройки были сохранены. Усадьба издавна славится своими спортивными традициями — охотой на лис, ежегодными соревнованиями по конному троеборью (которое посещает даже королевская семья) и игрой в бадминтон, берущей свое название от этого поместья.

В фильме Айвори среди интерьеров особенно выделяются музыкальный салон с великолепным камином и парадная лестница красного дерева, снятые в замке Паудерем (Девоншир). Этот замок был обустроен еще в XIII в. На протяжении семи веков Паудерем постоянно обновлялся в соответствии со вкусами и желаниями владельцев, несколько раз переделывался согласно требованиям эпох.

Еще одним поместьем, интерьеры которого были использованы в фильме, стал замок Коршем-Корт (Уилтшир), прославленный поразительной коллекцией картин (Микеланджело, Караваджо, Тинторетто, Веронезе, Рубенс, Ван Дейк).

---

<sup>13</sup> Там же. С. 68.

<sup>14</sup> Там же. С. 8.

Авторы фильма по-своему трансформировали финал романа К. Исигуро. Как отмечает в одном из интервью сам писатель, в фильме говорится об «эмоциональной сдержанности (repression)», в то время как его роман посвящен «самоотречению (self-denial)»<sup>15</sup>. В финале фильма Стивенс вместе с мистером Фаррадеем открывают окна огромного зала и выпускают на свободу залетевшего в комнату голубя.

### *Список литературы*

1. *Грэм Г.* Философия искусства. М.: Слово, 2004. 251 с.
2. *Исигуро К.* Остаток дня: Роман. М.: Эксмо, 2018. 320 с.
3. *Селитрина Т.Л.* Память и нарратив в романе К. Исигуро «Остаток дня» // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 4. С. 125–134.
4. *Сидорова О.Г.* Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2005. 259 с.
5. *Cannadine D.* The Pleasures of the Past. London: Penguin, 1997. 352 p.
6. *Cannadine D.* The decline and fall of the British aristocracy. New Haven; London: Yale University Press, 1990. 830 p.
7. *Gill R.* Happy Rural Seat: the English Country House and the Literary Imagination. New Heaven; London: Yale University Press, 1972. 305 p.
8. *Petry M.* “Narratives of Personal Pasts”: Kazuo Ishiguro in the Context of Postmodern British [Электронный ресурс]. <http://www.gradnet.de/papers/pomo99.papers/Petry99.htm> (Последнее обращение: 20.04.2019).
9. *Richards L.* January interview with Kazuo Ishiguro [Электронный ресурс]. <https://www.januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html> (Последнее обращение: 18.04.2019).

---

<sup>15</sup> *Richards L.* January interview with Kazuo Ishiguro // <https://www.januarymagazine.com/profiles/ishiguro.html> (Последнее обращение: 18.04.2019).



DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9-322-330

Е.О. Графова

*Эпоха модерна (ар-нуво)  
в литературно-художественном осмыслении  
Мориса Метерлинка в контексте садов Хэнбери, Лигурия*

**Сведения об авторе:** Графова Елена Олеговна (Москва, Россия), аспирант, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва. ORCID ID: 0000-0002-5890-864X. E-mail: smilesky@mail.ru

**Аннотация:** Сад — важнейший элемент «усадебного топоса». Идея садов Лигурии, созданных меценатами Дэниелом и Томасом Хэнбери и ландшафтным дизайнером, ботаником и садовым архитектором Людовиком Винтером, заключается в том, чтобы собрать растения со всего света и дать им новое «прочтение» в садах «прекрасной эпохи». Это идея о путешествиях, о внимании к растениям, цветам, семена которых могут быть собраны в разных частях света (в Японии, Китае, Австралии, на Африканском континенте, в Северной и Южной Америке), это идея красоты, многообразия в простом и сложном. Образ цветка как уникального создания, чья жизнь преисполнена великого смысла — движения навстречу солнечному свету несмотря на препятствия, стоящие на его пути, — один из самых важных символов эпохи модерна. Красота цветка, который тянется к свету, — ключевая идея в сборнике эссе «Разум цветов» (1907) Мориса Метерлинка.  
**Ключевые слова:** стиль ар-нуво (модерн), естествознание, ботаника, искусство, лепидоптерология, энтомология, сады XIX–XX вв., цветок.

Elena O. Grafova

*The time of Art Nouveau in the literary and artistic  
comprehension of Maurice Maeterlinck in the context  
of Hanbury Gardens, Liguria*

**Information about the author:** Grafova Elena Olegovna (Moscow, Russia), graduate student, Dmitry Likhachev Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage. ORCID ID: 0000-0002-5890-864X. E-mail: smilesky@mail.ru

**Abstract:** The garden is the most important element of the “estate topos”. The idea of Ligurian gardens, created by philanthropists Daniel and Thomas Hanbury and embodied by landscape designer, botanist and garden architect Louis Winter, is to collect plants from around the world and give them a new “read” in the gardens of a “beautiful era”.

This idea of travel, of attention to plants, flowers whose seeds can be collected in different parts of the world (in Japan, China, Australia, on the African continent, in the Americas), carries the idea of beauty, variety in simple and complex. The image of a flower as a unique creature, whose life is full of great meaning – moving towards sunlight, overcoming the obstacles that stand in its way — is one of the most important symbols of the modern era. The beauty of a flower that reaches out to the light is a key idea in the art edition “The Mind of Flowers” (1907) by Maurice Meterlink.

**Key words:** art-nouveau, natural sciences, botany, art, lepidopterology, entomology, gardens of the XIX–XX centuries, flower.

Стиль модерн среди прочего отразил увлечение эстетикой садов, пристально изучавшейся учеными и писателями-философами рубежа XIX–XX вв. Одна из ведущих идей стиля заключена в том, что свет — главная действующая сила жизни, божественное предназначение человека, для которого важна красота как любовь, как гармония вечного и земного. Подобно цветку, распускается душа человека навстречу свету и красоте; как только заканчивается время его жизни на земле, от цветка остаются семена — так и человек оставляет после себя художественное и культурное наследие, которое продолжает жить и дальше. Именно эту мысль делают главной в своих произведениях теоретики и художники стиля модерн.

На рубеже XIX и XX вв. развитие садово-паркового искусства приобретает популярность благодаря открытию новых географических зон с уникальной флорой, акклиматизации растений, появлению такой науки, как фитогеография, и выведению новых сортов таких цветов, как орхидеи, сирень, розы, лилии. Внимание к ним отражается в цветочных орнаментах эпохи ар-нуво, в великолепных пейзажах импрессионистов и символистов, создающих свои работы в садах прекрасной Ривьеры. В это же время культура садового искусства Лазурного берега Франции и Цветочной Ривьеры Италии, которые находятся в одной климатической зоне, получает необычайную популярность. Владельцы вилл, расположенных на берегу Средиземного моря, окружают свои дома садами, где цветут экзотические растения и популярные в то время новые виды цветов. Особенное распространение получают розы, аромат которых вдохновляет художников, поэтов, философов и представителей культурного общества, заинтересованного в расширении горизонтов, открываемых в это время наукой и искусством.

Именно в XIX столетии чуть ли не во всем мире значительно возрастает интерес к культурному наследию прошлых веков и популяризация научных знаний, полученных в экспедициях по Новому Свету. Путешествие немецкого естествоиспытателя Александра Гумбольдта и французского географа и ботаника Эме Бонплана (1799–1804), кругосветное

плавание Чарлза Дарвина (1831–1836), научные исследования Эрнста Геккеля в Италии, Норвегии, Сирии, Египте, на Цейлоне (1859–1891) и Николая Миклухо-Маклая на Канарских островах (1867), научная экспедиция «Челленджер» (1872–1876), за которой следила просвещенная публика, открывая для себя новые горизонты в области естествознания, формируют новые формы садового искусства благодаря вниманию к неизвестным экзотическим растениям.

На научном фундаменте ландшафтоведения, экологической географии растений, а также на изучении особенностей климатических зон и влияния климата на рост растений в середине XIX столетия была сформирована новая эстетика садово-паркового искусства, которая отразилась в создании сада братьев Томаса и Дэниела Хэнбери в Мортале. Цветочная Ривьера, расположенная на Лигурийском побережье Италии, — символ «прекрасной эпохи» конца XIX — начала XX в. Лигурийское побережье очень напоминает Канарские острова. Можно предположить, что Людовик Винтер проектировал сад, обращаясь к изданиям Александра Гумбольдта, столь популярным в XIX столетии. Идея создания сада в Мортале, принадлежащая братьям Хэнбери, состояла в популяризации знаний о мире растений. Семья Хэнбери владела двумя роскошными садами в Лигурии; один из них, Мортала, был приобретен в 1867 г., другой — в городе Алассио, по дороге в Геную, — только в 1922 г. Эти сады являют собой прекрасный образец садового искусства рубежа XIX–XX столетий и демонстрируют, насколько взаимосвязаны наука, искусство и культура Италии.

Знаменитый ботанический сад в Мортале, оказавший влияние на стилистику и эстетику таких стилей в искусстве и культуре, как модерн, символизм, дивизионизм в Италии, — был создан, как сказано, сэром Томасом Хэнбери и его братом Дэниелом Хэнбери. Огромная работа в Мортале была проведена приглашенным братьями Хэнбери специалистом по ландшафтному дизайну и садовому искусству Людовиком Винтером<sup>1</sup>.

Впервые заброшенную виллу Оренго Томас Хэнбери увидел во время своего путешествия по Италии в 1866 г. Именно в это время Эрнест Геккель и Николай Миклухо-Маклай отправляются в путешествие на Канарские острова. Этот факт говорит о том, что внимание широкой публики, интересующейся вопросами науки, культуры и искусства, было сконцентрировано на открытии новых перспектив в садово-парковом искусстве, на сюжетах ботанической и лепидоптерологической иллюстрации.

Любимые сорта роз Людовика Винтера были приобретены им у Гилберта Набоннанда (1828–1903), известного садовника, поставщика роз

<sup>1</sup> Подробнее см.: La storia dei Giardini Botanici Hanbury [Электронный ресурс]. <http://www.giardinihanbury.com/giardino/storia> (Последнее обращение: 25.09.2019).



для садов и вилл Лазурного берега и Цветочной Ривьеры. Набоннанд импортировал редкие сорта роз из Китая, Австралии, Новой Зеландии или Южной Африки.

Гилберт Набоннанд быстро сделал себе имя среди аристократических клиентов Лазурного берега и Лигурийского побережья, которые проводили там зимние месяцы. В 1860 г. он основал свою фирму, садоводческое заведение «Sainte-Anne», которое предлагало покупателям пальмы и экзотические растения. В это время розы были необычайно популярны, им давали имена августейших особ, а также людей, любимых садовником.

Сады Томаса и Дэниела Хэнбери и в настоящее время производят необыкновенное впечатление на тех, кто открывает их для себя впервые. Благодаря уникальному климату Лигурийского побережья здесь собраны растения со всего мира — из Африки, Австралии, Мексики, Англии, Франции, Южной Америки и Японии; это настоящий ботанический музей под открытым небом.

Братьям Хэнбери и немецкому ботанику Людовику Винтеру удалось создать настоящий цветочный рай с незабываемым ароматом и великолепными ландшафтными видами. Именно коллекции южноафриканских, австралийских и американских растений привлекают внимание международного научного мира.

Растения представляют собой не только эстетический интерес, но и фармакологический. Дэниел Хэнбери был фармацевтом и очень хорошо понимал, каким образом можно использовать целебные свойства экзотического растения. Это был опыт с перспективой на будущее. Благодаря изучению полезных свойств некоторых растений были получены различные лекарства, что позволило выявить новые, подчас революционные способы лечения. Плантации уникальных растений с точки зрения фармакологии при необходимости могли быть выращены в климате Лигурии.

В научных исследованиях эпохи модерна, связанных с развитием такой науки, как фармацевтика, есть особенный смысл. В медицине и фармацевтике используются достижения ботаники, энтомологии и океанологии. Эстетика сада семьи Хэнбери тесно связана с фармакологией. Жизнь человека зависит от тех препаратов, которые принимаются во время болезни, поэтому так важно в садах рубежа XIX–XX столетий присутствие растений с набором необходимых фармакологических свойств, например австралийских эвкалиптов и алоэ в садах Хэнбери.

В 1875 г. Людовик Винтер оставил место садовника в Мортале и продолжил любимое дело в Бордигере (его должность в саду Томаса и Дэниела Хэнбери впоследствии занимали именитые ботаники из Германии Густав Кронемайер, Курт Динтер, Элвин Бергер). В том же 1875 г. умер Дэниел Хэнбери, а в 1907 г. ушел из жизни его брат Томас. После смерти

последнего его жена так и не вернулась в Мортолу; наступил период научно-ботанической деградации сада.

Однако старший сын Томаса Хэнбери, Сесил, решил заняться работами по перестройке, обслуживанию, реорганизации и реставрации сада, благодаря чему культурное и научное наследие было сохранено. Особенная роль в этих работах принадлежала жене Сесила — Дороти Хэнбери.

Создание особенной садовой эстетики оказало значительное влияние на культуру Италии рубежа XIX–XX вв. Это сформировало тот особенный образ Цветочной Ривьеры, куда стремилась попасть на отдых летом и зимой публика из Италии, Франции, Англии и России.

Сад Хэнбери в Мортале был сильно поврежден во время Второй мировой войны. В 1960 г. леди Хэнбери продала его итальянскому государству. Первоначально сад находился под ответственностью университета Генуи; восстановление его началось в 1987 г. и продолжается поныне. В 2000 г. он был объявлен природным заповедником. 1 июня 2006 г. Министерство культурного наследия Италии объявило о его включении в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. В 2007 и 2011 гг. территория виллы Хэнбери была включена в список десяти самых красивых садов Италии.

Еще один знаменитый сад Цветочной Ривьеры находится в нескольких километрах от сада в Мортале, близ итальянского города Алассио и носит название Вилла Пергола (Villa delle Pergola). Виллу эту вместе с великолепным садом когда-то приобрел Дэниел Хэнбери. Впоследствии его жена Сильвия так описывала этот дом: «Как я уже говорила, место просто очаровательно. Сад полон роз <...>, здесь есть кипарисовая аллея, пальмы, гроты и фонтаны, эвкалиптовые деревья — и везде слышен их шепот; все словно в сказочной стране»<sup>2</sup>.

Генерал Макмурдо построил Виллино делла Пергола на месте бывшей резиденции графов Ленегелии, которую он называл «Каса Нейпир» (Casa Napier — *букв.* «Дом Нейпира») — в честь своего тестя генерала сэра Чарлза Нейпира, памятник которому можно увидеть на Трафальгарской площади в Лондоне. Виллино, спроектированный и построенный в англо-индийском стиле, столь любимом британцами, которые большую часть своей жизни прожили в Индии, неся военную и государственную службу или занимаясь бизнесом, — был построен на трех уровнях и имел просторную лоджию, по обычаю Британской империи.

В 1894 г. генерал Макмурдо умер в Ницце, и его вдова леди Макмурдо продала виллу сэру Уолтеру Гамильтону-Дэлримплу, шотландскому ба-

---

<sup>2</sup> Letter from Silvia Hanbury to Hugh Bowyer, Villa della Pergolla 5 May 1922, Phil Carratt archive, Oxfordshire, Britain // Bartoli A. The Villa. A British dream on the Riviera. Milano: Mondadori, 2012. P. 51. (Пер. с англ. мой. — Е. Г.)

ронету, происходившему из старинной благородной семьи из г. Норт-Берик в Шотландии.

В 1907 г. Уильям Скотт в историко-художественном путеводителе «Ривьера» писал о вилле Пергола в Алассио и окружавших ее садах: «Достойного конкурента ботаническим садам Томаса Хэнбери в Мортале можно найти в великолепной вилле делла Пергола, принадлежащей сэру Уолтеру Гамильтону-Дэлримплу. Здесь сочетаются настоящая природа, глубокие познания в искусстве садоводства и безупречный вкус в оформлении, в сочетании с разумным и значимым бюджетом. Это одно из чудес Ривьеры»<sup>3</sup>. Члены семьи Дэлримпл сохраняли право собственности на виллу в течение 20 лет — до 1922 г., пока сэр Хью Клиффорд Гамильтон-Дэлримпл не продал резиденцию семейству Хэнбери.

Томас Хэнбери, замечательный бизнесмен и владелец сада в Мортале, в конце 1890-х гг. прекрасно осознавал потенциал Алассио как зимнего оздоровительного курорта, вдохновляясь примером французского города Ментоны, а также итальянских городов Бордигеры и Сан-Ремо. По этой причине в 1907 г. он поручил своему сыну заниматься имущественными операциями в Алассио.

В 1940 г. семья Хэнбери переехала, как и большинство британцев с Итальянской Ривьеры, в Великобританию; однако в 1946 г. они вновь возвратились в Алассио, чтобы возобновить работу, прерванную войной.

В 2006 г. семья Сильвии и Антонио Риччи приобрела виллу Пергола. Под руководством ландшафтного дизайнера Паоло Пейроне по материалам из архива семьи Хэнбери парк был восстановлен.

Естествознание, искусство, культура и повседневная жизнь человека на рубеже XIX–XX вв. были пронизаны идеей красоты, которую сложно понять современному человеку без знаний о том, как был устроен мир столетие назад. Дэниел Хэнбери и Людовик Винтер создали научную основу акклиматизации растений, что оказалось важнейшим условием создания сада в Мортале.

Влияние садов Хэнбери на культуру Италии заключается в эстетическом импульсе, данном развитию садово-паркового искусства на Лигурийском побережье. Для англичан, живших на рубеже XIX–XX вв., Цветочная Ривьера стала любимым местом отдыха, особенно зимнего. На виллах, в отелях, расположенных на холмах с видом на море, были созданы сады с неизменными пальмами, розариями и экзотическими растениями, которые радовали глаз в любое время года.

Эстетика цветка и сада оказывала серьезное влияние на стиль модерн (ар-нуво). При изучении орнаментов вилл эпохи модерна большое

---

<sup>3</sup> *Scott W. The Riviera. London: A. & C. Black, 1907. P. 168. (Пер. с англ. мой. — Е. Г.)*

внимание уделяется «флоральным» мотивам и философии Мориса Метерлинка.

Интерес к миру цветов и растений отразился в эстетике конца XIX — начала XX в. Цветы служили источником вдохновения не только для художников, но и для исследователей флоры. В то время выходили каталоги цветов с подробным описанием каждого вида, часто — с акварельными иллюстрациями. Именно с таких «научных» иллюстраций и началась эстетическая трансформация образа цветка, в результате чего сады рубежа XIX–XX вв. стали характерным воплощением красоты в эпоху модерна.

В частности, книга «Разум цветов» (*“L’Intelligence des Fleurs”*, 1907) Мориса Метерлинка (Maurice Maeterlinck), лауреата Нобелевской премии по литературе (1911), отражает концепцию красоты в эстетике садов эпохи модерна. В этой книге раскрываются художественные образы цветка как уникального создания, жизнь которого преисполнена великого смысла — нести красоту навстречу солнечному свету и теплу, преодолевая сложности и не отрываясь от родной земли.

Писатель дает уникальное прочтение «флоральных» образов модерна, в которых отразилась и художественная мысль эпохи, для которой цветок — символ красоты и жизненной стойкости: «Как бы то ни было, мы стоим перед новым реальным фактом, заключающимся в том, что мы живем в мире, где цветы стали прекраснее и многочисленнее, чем в прежние времена, и, быть может, мы вправе прибавить, что и мысли людей стали более справедливыми и жадными к истине. Малейшая обретенная радость и малейшая побежденная печаль должны быть отмечены в книге человечества. Не надо пренебрегать ни одним из доказательств, подтверждающих, что мы, наконец, начинаем распоряжаться некоторыми законами, управляющими судьбой живых существ, что мы акклиматизируемся на нашей планете, что мы украшаем наши дома и мало-помалу увеличиваем счастье и красоту жизни», — пишет Метерлинк<sup>4</sup>. Эта идея воплотится в мировоззрении эпохи модерна и станет ключевой в художественных произведениях в изобразительном, декоративно-прикладном и театральном искусстве, в архитектуре.

Метерлинк описывает свои впечатления о посещении Цветочной Ривьеры в Италии, где расположены сады Томаса и Дэниела Хэнбери: «Я следил за весною в эти последние дни на берегах Бориго, потока Карей, в ущелье Горбио, в маленьких похожих на деревни городах, — в Вентимилье, Тенде, Соспелле; в любопытных деревушках, прилепившихся к вершине утеса: Сен-Аньесе, Кастелларе, Кастильоне; в очаровательной

---

<sup>4</sup> Метерлинк М. Разум цветов. СПб.: Леонардо, 2011. С. 135–136.

местности, уже вполне итальянской, окружающей Ментону. <...> И вот амфитеатр долины открывается перед тобою, как влажный великолепный цветок. Сквозь голубоватую кисею гигантских масличных деревьев, окутывающих горизонт прозрачной завесой сверкающего жемчуга, возникает перед тобой ослепительная и скромная гармония всего того, что люди воображают в своих мечтах, рисуют на картинах, кажущихся несуществующими и неосуществимыми, когда они желают закрепить на холсте идеальную радость сверхчеловеческого часа очарованного острова, затерянного рая или жилища богов»<sup>5</sup>.

В философии Метерлинка человеческая жизнь и душа уподобляются цветку, который тянется к свету, преодолевая препятствия. «В растительном мире, который на первый взгляд кажется нам столь мирным и кротким, исполненным духа послушания и безмолвным, на самом деле возмущение против судьбы обнаруживается с наибольшим напряжением и упрямством. Самый главный питательный орган растения приковывает его неразрывно к почве. Если среди великих законов, тяготеющих над нами, трудно указать наиболее давящий на наши плечи, то по отношению к растениям нет никаких сомнений: самым тяжелым оказывается закон, осуждающий растение на неподвижность от рождения до смерти. Поэтому растение лучше нас знает, против чего оно должно направить свое возмущение, не разбрасывая, подобно нам, своих сил. И энергия этой *idée fixe*, которая возникает из мрака корней для того, чтобы окрепнуть и распуститься в бутоне цветка, представляет собой несравненное зрелище. Вся она выражается в одном неизменном порыве, в стремлении победить высотой роковую тяжесть глубины, обмануть, преступить, обойти тяжелый мрачный закон, вырваться на волю, разбить узкую сферу, изобрести или приманить к себе крылья, убежать из плена как можно дальше, победить пространство, в котором заключил его рок, дотянуться до другого царства, проникнуть в мир движущийся и оживленный <...>. И то, что растение этого достигает, столь же изумительно, как если бы нам удалось жить вне времени, к которому мы прикованы своим роком, или проникнуть во вселенную, освобожденную от наиболее тяжелых законов материи. Мы дальше увидим, что цветок дает человеку удивительный пример непокорности, мужества, неутомимости и находчивости. Если бы мы в борьбе с подавляющими нас нуждами, например в борьбе со страданиями, со старостью или смертью, употребили бы половину той энергии, которую развивает любой маленький цветок в нашем саду, то позволительно думать, что наша судьба во многом отличалась бы от того, чем она пребывает теперь»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Там же. С. 139–140.

<sup>6</sup> Там же. С. 137–138.

Таким образом, сады семьи Хэнбери и «Разум цветов» М. Метерлинка передают идею красоты, необходимой для понимания культурного и художественного наследия эпохи модерна. Сады Хэнбери — символ «прекрасной эпохи» Лигурийского побережья Италии, где часто бывал Метерлинк (виллы, на которых проживал писатель, находились в нескольких километрах от садов Хэнбери — в Ницце и Грассе). В стиле модерн заложена мысль о том, что свет является главной действующей силой жизни, божественным предназначением человека, для которого важна красота как любовь, как гармония вечного и земного. Подобно цветку, распускается душа человека навстречу свету и красоте. Как только заканчивается время цветения, от цветка остаются семена — так и человек оставляет на земле после себя художественное и культурное наследие, которое продолжает жить после него. Именно эта мысль является главной в «Разуме цветов» Мориса Метерлинка, а также у других теоретиков и художников стиля модерн.

Красота сада и его цветов, созданная братьями Хэнбери на фундаменте таких наук, как акклиматизация растений, фитогеография, садовое искусство, и воплощенная в литературно-художественном произведении Метерлинка «Разум цветов», отвечает на вопрос, каким образом синтез естествознания, искусства и культуры повседневности определяет ключевые сюжеты эпохи модерна, тесно связанные с феноменом усадьбы.

### *Список литературы*

1. *Метерлинк М.* Разум цветов: натурфилософские и философские очерки / Пер. с фр. Л. Вилькиной, Н. Минского. СПб.: ИД «Лео-нардо», 2011. 448 с.
2. *Bartoli A.* The Villa. A British dream on the Riviera. Milano: Mondadori, 2012. 126 p.
3. La storia dei Giardini Botanici Hanbury [Электронный ресурс]. <http://www.giardinihanbury.com/giardino/storia> (Последнее обращение: 25.09.2019).
4. *Scott, William.* The Riviera. London: A&C.Black, 1907. 235 p.

*СПИСОК  
ИЛЛЮСТРАЦИЙ*



<b>Илл. 1.</b> Никола Пуссен. Аркадские пастухи. Ок. 1650 г. Холст, масло 185×121. Лувр, Париж . . . . .	59
<b>Илл. 2.</b> Церковь Петра и Павла в усадьбе Петровско-Разумовское .	120
<b>Илл. 3.</b> Деревянный дворец в усадьбе Петровско-Разумовское. . . .	121
<b>Илл. 4.</b> Главный фасад главного здания Петровской (ныне Тимирязевской) академии . . . . .	123
<b>Илл. 5.</b> Парковый фасад главного здания Петровской (ныне Тимирязевской) академии . . . . .	124
<b>Илл. 6.</b> Вакх (Осень), парковая скульптура в усадьбе Петровско-Разумовское. . . . .	124
<b>Илл. 7.</b> Храм Святителя Николая у Соломенной Сторожки. . . . .	125
<b>Илл. 8.</b> Современный план территории Тимирязевской академии . .	126



*СПИСОК  
ПРИНЯТЫХ  
СОКРАЩЕНИЙ*



АН СССР	— Академия наук Союза Советских Социалистических Республик
АН УССР	— Академия наук Украинской Советской Социалистической республики
ВООПИК	— Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры
ГМИИ	— Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина
ИВИ РАН	— Институт всеобщей истории Российской академии наук
ИД	— издательский дом
ИМЛИ РАН	— Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
МГЛУ	— Московский государственный лингвистический университет
МГПУ	— Московский городской педагогический университет
МГУ	— Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
МСХА	— Московская сельскохозяйственная академия им. К.А. Тимирязева
ОГУ	— Оренбургский государственный университет
ОИРУ	— Общество изучения русской усадьбы
ПсковГУ	— Псковский государственный университет
РГГУ	— Российский государственный гуманитарный университет
РГПУ	— Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
РНФ	— Российский научный фонд
РФ	— Российская Федерация
СамГУ	— Самарский государственный университет
СПГУТД	— Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
УлГТУ	— Ульяновский государственный технический университет
УрФУ	— Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина

\*\*\*

Быт. — Книга Бытие  
Лк. — Евангелие от Луки  
Мк. — Евангелие от Марка  
Мф. — Евангелие от Матфея

Откр. — Откровение Иоанна Бого-  
слова (Апокалипсис)  
Пс. — Псалтырь

\*\*\*

акад. — академия, академик  
альм. — альманах  
англ. — английский  
в. — век  
вв. — века  
вел. кн. — великий князь  
вступит. — вступительная  
вып. — выпуск  
г. — год, город  
гг. — годы  
гл. — глава, главный  
гос. — государственный  
дис. — диссертация  
изд. — издание, издательский  
изд-во — издательство  
изд-е — издание  
илл. — иллюстрация  
им. — имени  
ин-т — институт  
ист. — исторических  
канд. — кандидат  
кн. — книга, книжный  
кн-во — книгоиздательство  
колл. — коллективный  
коммент. — комментарий  
конф. — конференция  
крит. — критический

Л. — Ленинград  
лат. — латинский  
латв. — латвийский  
М. — Москва  
мат-лы — материалы  
межвуз. — межвузовский  
междунар. — международный  
мн. др. — многие другие  
Н. Новгород — Нижний Новгород  
напр. — например  
науч. — научный  
о-во — общество  
ок. — около  
отв. — ответственный  
пед. — педагогический  
пер. — перевод  
подгот. — подготовлено, подготовка  
полн. — полное  
посв. — посвященная  
послел. — послесловие  
предисл. — предисловие  
примеч. — примечания  
ред. — редакция, редактор  
ред.-сост. — редактор-составитель  
с. — страницы  
сб. — сборник  
св. — святой

сер. — серия	тип. — типография
см. — смотри	ун-т — университет
собр. — собрание	урожд. — урожденная
сост. — составитель	филол. — филологических
соч. — сочинения	фр. — французский
СПб. — Санкт-Петербург	ч. — часть
ср. — сравни	чл.-корр. — член-корреспондент
ст. — статья	
ст. ст. — старый стиль (летоисчисления)	ed. — editor
т. — том	p. — page
т-во — товарищество	vol. — volume

Во всех статьях настоящей коллективной монографии в квадратные скобки заключены те части цитируемых текстов, которые содержат по сравнению с оригиналом грамматические изменения в падеже, а также в употреблении строчной или прописной буквы.

## *УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*



- Абызов Ю.И. 163, 169  
Авдеева О.Ю. 213, 224  
Аверченко А.Т. 301  
Агапкина Т.А. 203, 208, 209  
Айвори Дж. 12, 310, 313, 319, 320  
Айхенвальд Ю.И. 105, 252, 254  
Аксаков С.Т. 46, 54, 77, 213  
Алданов М.А. 163, 178  
Александр I Карагеоргиевич,  
сербский король 248  
Александр I, российский  
император 112, 122  
Александр III, российский  
император 116  
Александрова Н.И. 39  
Алексеев П.П. 274, 285  
Альтшуллер М.Г. 60, 70  
Амелина И.О. 237, 245  
Андроникашвили-Пильняк Б. 107,  
113  
Анненский И.Ф. 52  
Ануй Ж. 22, 24  
Аппадурай А. 138  
Аренский К.Е. 249, 254  
Артаксеркс 275  
Артемова Т.В. 40  
Аствацатуров А. 308  
Бабореко А.К. 174, 185  
Байрон Дж. Г. 19, 69  
Балакирев М.Е. 22  
Балыкова Л.А. 75, 83  
Бальмонт К.Д. 160, 162, 165, 169  
Барт Р. (Barthes R.) 130, 131, 140,  
141  
Батюто А.И. 68, 70  
Бахрах А.В. 176, 177, 179, 181,  
184, 185  
Бахтин М.М. 35, 90, 97, 135  
Бедекер К. 211  
Белинский В.Г. 65, 70  
Белобровцева И.З. 199, 209  
Белый А. (Бугаев Б.Н.) 30, 39, 52–54  
Беляев А.П. 48, 49, 54  
Беляева И.А. 76, 83  
Бенкендорф И. 152  
Бенуа А.Н. 33, 37, 39, 41  
Бенуа Н.Л. 123–125  
Бенуа, семья 33  
Беньямин В. 136  
Берберова Н.Н. 150, 153  
Бергер Э. 325  
Бердышев А.П. 40  
Бердяев Н.А. 214, 215, 223, 224  
Бёрдслей О. 290  
Билибин И.Я. 162

- Бирман М. 212, 224
- Блюм А.В. 41, 82
- Богданова О.А. 10, 18, 20, 29, 39, 71, 100, 111, 112, 171, 185, 274, 275, 285, 286, 351
- Богданов-Бельский Н.П. 27, 163
- Богоматерь (Богородица) 232, 234, 276
- Бодаревский Н.К. 165
- Бойд Б. 239–242, 244
- Бок М.П. 50, 54
- Болотов А.Т. 36, 40
- Бонплан Э. 323
- Борисов-Мусатов В.Э. 27, 30, 69
- Бормотов А.В. 125
- Ботт М.-Л. 156
- Бофорты, герцоги 320
- Браун Ф.А. 153
- Брешко-Брешковский Н. (псевд. Мюргит) 261, 269
- Бригадере Анна (Anna Brigadere, псевд. Балибулак, Balibulaks) 268, 270
- Бродский И.А. 39, 40, 197
- Брумфилд У.К. (Brumfield W.) 10, 13, 20, 56, 57, 61, 71
- Брюсов В.Я. 52–54, 118, 119, 126, 127
- Буадюваль Ж.-Б. 240
- Будберг М.И. (Закревская-Бенкендорф) 150, 151, 153
- Будберг Н. фон 152
- Булгаков М.А. 171, 272, 284, 285, 301
- Бунин И.А. 10, 11, 21, 22, 24, 29, 31, 39, 40, 51–55, 72, 74, 79–84, 99–106, 109–114, 160, 163, 164, 169–190, 192–194, 196, 197, 199, 200, 206, 207, 209
- Бунина В.Н. (урожд. Муромцева) 172–175, 178, 180, 181, 250
- Бунина М.А. 183
- Бунины 172–178, 180, 185, 186
- Буслаев Ф.И. 48, 55
- Буслакова Т.П. 221, 224
- Быстрый Михаил (псевд.) 126
- Валдманис Арвидс (Valdmanis Arvīds, псевд. Кури-Бери, Kuri-Beri) 255, 257, 259, 264, 270
- Валлен-Деламот Ж.-Б.-М. 120
- Ван Дейк А. 320
- Варламов К.А. 248
- Василий I, византийский император 276–278
- Василий Новый, св. 272, 274–281, 284–287
- Васильева Н. 306, 307, 311
- Ватто А. 60
- Ведель А.В. 11, 22, 255.
- Вейдле В.В. 31, 32, 40
- Велигорский Г.А. 12, 22–24, 71, 298, 300, 311
- Венецианов А.Г. 29
- Вергилий 58
- Веронезе П. 320
- Вилькина Л. 330

- Виноградов С.А. 30, 160, 163  
 Винтер Л. 322, 324, 325, 327  
 Виньола Р. Дж. 300  
 Витгенштейны 242  
 Владимир Дальний (псевд.) 126  
 Воинов И.А. 165, 169  
 Волгин И.Л. 95, 97  
 Волконский С. 172, 186  
 Волконский М.Н. 31, 40  
 Володина Н.В. 10, 21, 72  
 Вольтер 76, 78, 81  
 Вордсворт У. 58  
 Врангель Н.Н. 28, 31, 38, 40  
 Врангель П.Н. 250  
 Вронченко М. 64, 70  
 Вулф В. (Woolf W.) 298, 299, 302, 306, 307, 308, 311, 312  
 Выспяньский С. (Wyspiański S.) 288, 289, 291–294, 297  
  
 Гадамер Х.-Г. 34  
 Галич Ю. 267, 268  
 Гамильтон-Дэлримпл У. 327  
 Гамильтон-Дэлримпл Х.-К. 327  
 Гачева А.Г. 39  
 Ге А.П. 32  
 Ге Н.Н. 32, 33, 40  
 Гейер С. 156  
 Геккель Э. 324  
 Георгий, св. 93  
 Герман В.М. 309, 311  
  
 Герцен А.И. 38  
 Гёте И.В. 64, 70, 72, 75, 76  
 Гладышева С.Н. 224  
 Глезеров С.Е. 133, 139  
 Глинка М.И. 43  
 Гоголь Н.В. 77, 185, 193, 228  
 Голицын А.Н. 122  
 Голицына И.Д. 48, 55  
 Голицына М.Г. 122  
 Голицына Т.И. 48, 55  
 Голубков А.В. 22, 24  
 Гольдингер Е.В. 30  
 Гомер 275  
 Гончаров И.А. 10, 72, 74, 76–79, 83, 84, 88, 146, 274, 285  
 Гончарова Н.С. 162  
 Горный С. 268  
 Городнова Л.Е. 34, 40  
 Горький А.М. 11, 22, 98, 133, 144, 145, 147–159, 196, 247  
 Горянов А.В. 35, 40  
 Горячева М.О. 284, 286  
 Грант Х. 319  
 Графова Е.О. 12, 23, 322  
 Греч А.Н. 27, 39, 40  
 Грибоедов А.С. 78  
 Григорьев Б.Д. 162  
 Громова А.В. 199, 209  
 Грэм Г. 315, 316, 321  
 Гумбольдт А. 323, 324  
 Гумилев Н.С. 52  
 Густова Л.И. 30



- Давыдов В.Н. 248
- Далматова О.З. 163, 169
- Данте А. 212
- Дарвин Ч. 324
- Двинятина Т.М. 172, 174, 175, 178
- Дебор Г. 138
- Делёз Ж. 39, 40
- Демидова О.Р. 11, 21, 176, 186, 210, 212, 224
- Деникин А.И. 176, 250
- Деотто П. 132, 139
- Державин Г.Р. 59, 60, 122
- Джеймс Г. 300
- Джером К.Дж. 301, 311
- Джонс Д.У. 310
- Дидро Д. 78
- Диккенс Ч. 19
- Динтер К. 325
- Дискаччиати О. 10, 21, 99
- Дмитриева Е.Е. 11, 22, 24, 35, 40, 87, 88, 98, 100, 113, 158, 170, 171, 186, 274, 282, 286, 351
- Дмитриев-Мамонов Ф.И. 80, 81
- Добужинский М.В. 163, 165
- Доманский В.А. 87, 89–92, 94, 98, 274, 282, 283, 286
- Дорогокупля В. 301
- Достоевская А.Г. 116, 127
- Достоевский Ф.М. 10, 21, 59, 60, 65, 85, 88–94, 97, 98, 115–117, 127, 156, 274, 276, 285, 286
- Дурново, семья 128
- Дьяконова Н.Я. 309, 311
- Дэвидсон Дж. (Davidson J.) 298, 300, 311
- Дягилев С.П. 171
- Дядичев В.Н. 212
- Екатерина II, российская императрица 58, 112, 122, 133, 239
- Елизавета Петровна, российская императрица 110, 112, 120
- Ермилов Е.В. 95, 98
- Ерофеев В.В. 21, 24
- Ефимов Н.И. 32, 40
- Ефремов Н.Е. 239
- Жаглова Т.М. 21, 24
- Жемчужников С.А. 237
- Жолкевский С. (Zółkiewski S.) 134, 142
- Жукова М.С. 87
- Жуковский В.А. 78
- Жуковский С.Ю. 30, 160, 165
- Заборов Яков (псевд.) 126
- Зайцев Б.К. 11, 21, 24, 162, 163, 169, 174, 196. 197, 226–228, 230, 231, 233, 234
- Зайцева Н.В. 103, 113
- Зайцевы 178
- Закревские 151

- Захаров В.Н. 92, 98  
 Захарова В.Т. 199, 209, 227, 231, 234  
 Звягинцева М.М. 51, 55  
 Зеленцов К.А. 29  
 Земсков В.Б. 22, 24  
 Злобин В.А. 173  
 Зограф Н.Ю. 40  
 Зуров Л.Ф. 11, 21, 176, 177, 180, 198–209
- Иванов И. (студент) 116, 117  
 Иванов И.И. 169  
 Иванов С.А. 277, 286  
 Иванюков И.И. 123  
 Инбер В.М. 126  
 Инфантьев Б.Ф. 169  
 Исигуро Кадзуо 12, 313, 315–319, 321  
 Иустин Философ 275, 286
- Кавригин 241  
 Каганский В.Л. 296, 297  
 Кампиони П.С. 123  
 Кандинский В.В. 30  
 Капеллан А. 82  
 Капинос Е.В. 82, 83  
 Караваджо М. 320  
 Карамзин Н.М. 87, 272, 282, 284, 286, 294, 297  
 Карамзина М.В. 174  
 Каринская А.Н. 30
- Карп М. 308, 311  
 Карпенко Л.Б. 10, 21, 42  
 Карпов А.А. 22, 24  
 Карсавина Т.П. 248  
 Катаев В.П. 126  
 Кауард Н.П. 301  
 Кафанова О.Б. 274, 283, 286  
 Кваренги Дж. 167  
 Кедрин Д.Б. 126  
 Кедров М.А. 250  
 Кеннедайн Д. 314  
 Кент У. 320  
 Клиффорд Дж. 138  
 Клопотовский В. (псевд. Лери) 255, 257–260, 262–267, 269  
 Клоц Хуго (Klotz Hugo) 156  
 Книппер-Чехова О.Л. 123, 150  
 Ковалева Т.В. 237, 245  
 Козлов И.И. 308  
 Коккинаки И. 125, 127  
 Кокоринов А.Ф. 121  
 Колхас Р. 138, 139  
 Кольридж С.Т. 309, 311  
 Комаровский 50  
 Кондратьева В.В. 284, 286  
 Константин Дука, византийский император 277  
 Коробко М.Ю. 34, 40, 236, 244  
 Коровин К.А. 150  
 Короленко В.Г. 115, 117, 118, 127

- Король-Пурашевич Л. (псевд. Гусляр, Созерцатель) 255, 257, 258, 260, 263–265, 268–270
- Коростелев О.А. 172, 186
- Коростовец И.Я. 150
- Костычева Е. 32
- Костюшко Т. 292, 294
- Костякова Л.Н. 111, 113
- Кошелев А.И. 34, 40
- Крейд В. 165, 169
- Кронемайер Г. 325
- Крымов Н.П. 30
- Крючков В.П. 108 113
- Ксенофонт (Xenophontis) 275, 287
- Кузмин М.А. 10, 21, 85, 95–98
- Кузнецов А.И. 116, 117, 126, 127
- Кузнецова Г.Н. 176, 178–180, 183, 184, 186
- Кузнецова М.А. 104, 113
- Кузьмин Д. 257, 269
- Кулешов В.И. 64
- Куприн А.И. 27, 41
- Купцова О.Н. 35, 40, 87, 88, 98, 100, 113, 274, 282, 286
- Кустодиев Б.М. 43, 162
- Лавкрафт Г.Ф. 301, 311
- Лаво Людвик де 292
- Лаврецкий А. 197
- Лавров А.В. 39, 54
- Ладыженский В.Н. 165
- Ланг 241
- Ларионов М.Ф. 162
- Ларионова М.Ч. 284, 286
- Ле Корбюзье 302
- Лебедева Т.А. 103, 113
- Лев VI Мудрый 276–278
- Леви-Стросс К. 135
- Ленин В.И. 152, 192, 194
- Леонардо да Винчи 173
- Леопарди Дж. 19
- Летягин Л.Н. 20, 26, 37, 41
- Линдиг П. 149
- Лихачев Д.С. 73, 83, 273, 274, 286
- Лихачева В.Д. 276, 286
- Лобанов В.М. 121, 127
- Ловелл Ст. (Lovell S.) 22, 24, 132, 141, 256, 270
- Локкарт Р.Б. (Lockhart R.H.B.) 152, 159
- Лондон Джордж 320
- Лопатин В.В. 193, 197
- Лопатина Л.Е. 193, 197
- Лоррен К. 60
- Лотман Ю.М. (Lotman Ju.) 10, 13, 78, 79, 83, 91, 98, 100, 113, 128–141, 257, 258, 269
- Лукомский Г.К. 162
- Лунин Э. 197
- Лунц Л. 150
- Луцевич Л.Ф. 80, 84
- Львов-Рогачевский В. 196, 197
- Любарский Я.Н. 276, 286
- Любомудров А.М. 21, 24

- Лярские 242
- Маврокордатос Н.  
(Μαυροκορδάτος Νικόλαος) 272,  
275, 280, 283, 285, 287
- Макдоналд Х. 310
- Макиавелли Н. 78, 79
- Макмурдо 326
- Маковский К.Е. 29
- Максимов В.М. 29, 69
- Малинова-Тзиафета О.Ю. 132, 140
- Мальцев Ю.В. 101, 106, 113
- Мамардашвили М. 79, 84
- Манн Ю.В. 64, 70
- Манчук Г. 111, 113
- Мари Э. (Mari E.) 10, 13, 21, 128,  
129, 132, 141
- Маркелл Анкирский 275
- Марков А.В. 106, 113
- Марченко Т.В. 218
- Матич О. 290, 297
- Машковцев И. 250
- Меерович М.Г. 133, 140
- Меймре А. 257, 269
- Мейчен А. 301
- Мельников К.С. 125, 127
- Мельников Н.Г. 105, 113
- Менделеев Д.И. 43
- Мережковские 173, 178
- Мериан М.С. 240
- Метерлинк М. (Maeterlinck M.) 12.  
23, 322, 328–330
- Метьюрин Ч.Р. 299
- Микеланджело Б. 320
- Микешин М.И. 40
- Миклухо-Маклай Н.Н. 324
- Миколайчик А. 291, 293
- Миколайчик М. 293
- Миколайчик Яд. 288, 291
- Миколайчик Яц. 293
- Минский Н. 330
- Минцлов С.Р. 31, 41
- Мирабо О. 74
- Мирошевский 48
- Михаил III, византийский  
император 276, 286
- Михаил Александрович, вел. кн.  
248
- Михайлов А.В. 76, 84
- Михайлов О.Н. 179, 192, 196
- Михайлова М.А. 34, 41
- Михаленко Н.В. 11, 22, 160
- Михневич В.О. 135, 136, 140
- Мишеев Н.И. 160, 162, 165–167,  
169
- Миядзаки Х. 310
- Мовнина Н.С. 22, 24
- Могильный О.Т. 284, 286
- Моисей, пророк 275
- Морозов С.Н. 172, 174, 175, 178,  
186
- Муравьева-Логина Т.Д. 181
- Муромцев Д.Н. 174
- Мюссе А. де 19

- Набоков В.В. 11, 21, 24, 45, 46, 51–53, 55, 162, 235–244, 290
- Набоков В.Д. 239
- Набоков С.В. 239
- Набокова Е.И. 239
- Набокова М.Ф. 239
- Набокова О.В. 239
- Набоковы 51, 238, 239, 242
- Набоннанд Г. 324, 325
- Нансен Ф. 148
- Нарышкин К.П. 119
- Нарышкина А.Л. 120
- Нарышкина Е.И. 120
- Нейпир Ч. 326
- Несмеянова О.А. 48, 55
- Никифорова Л.В. 116, 127, 302, 311
- Никифоров-Волгин В.А. (псевд. В. Волгин, В., В.В.) 11, 21, 246–250, 252, 254
- Николай Мистик, константинопольский патриарх 277
- Николай Михайлович, вел. кн. 241
- Николай Николаевич, вел. кн. 178
- Овидий 82
- Овсянико-Куликовский Д.Н. 28, 31, 41
- Оже М. (Augé M.) 138, 140
- Окснер Я. (псевд. Жак Нуар) 257, 260, 261, 266, 269
- Осипова З.А. 169
- Осоргин М.А. 11, 21, 210–224
- Осоргина Т.А. (урожд. Бакунина) 218, 222
- Осоргины 219, 221
- Осьминина Е.А. 11, 21, 246, 252, 254
- Павел I, российский император 112, 239
- Павлова М.М. 290, 297
- Пак Н.И. 11, 21, 225, 227, 234
- Панаев И.И. 87
- Пейроне П. 327
- Пеллико С. 19
- Пентковская Т.В. 286
- Петерсон Эвалд (Pētersons Evalds) 259, 270
- Петр I, российский император 33, 110, 119, 120, 123
- Петров Г. 248
- Пешков М.А. 151
- Пешкова Е.П. 151
- Пешкова Н.А. 151
- Пильняк Б.А. 10, 21, 53, 55, 99–101, 107–114, 162
- Пильский П.М. (псевд. Лентяй) 249, 255, 257–260, 263, 266, 269
- Пирс Ф. (Pierce Ph.) 298, 299, 309, 310
- Писарев Д.И. 61, 63, 64, 70
- Пич Л. 69
- Платон 79

- Платонов А.П. 99
- Плетнев П.А. 49
- Плудонс Вилис (Plūdons Vilis) 267, 270
- По Э.А. 299
- Погодин М.П. 31, 41
- Поленов В.Д. 29, 43, 165
- Полонский Я.П. 29, 87, 88
- Поляков А.А. 210, 212, 218–222, 224
- Поляков И.М. 40
- Пономарев Е.Р. 185
- Попова О.А. 103, 105, 112, 114, 238, 244
- Постнов О.Г. 79, 84
- Пращерук Н.В. 11, 21, 80, 84, 187, 189, 190, 194, 197
- Преображенский П. 275
- Пришвин М.М. 38, 41, 53, 55, 171
- Протагор 302
- Пруст М. 104, 181
- Пуссен Н. 20, 56, 58, 59, 332
- Пустовойт П.Г. 64, 68, 70
- Пушешникова С.Н. 177
- Пушкин А.С. 30, 31, 41, 43, 46, 47, 49, 50, 55, 60, 65, 70, 78, 87, 88, 97, 98, 166, 210, 258, 272, 283, 287, 295
- Пытко Т.Т. 292, 293
- Пыхачевы 242
- Разумовская А.Г. 11, 21, 22, 24, 51, 55, 176, 186, 198, 199, 209
- Разумовские 48, 115, 124
- Разумовский А.Г. 120
- Разумовский К.Г. 120, 121, 122
- Разумовский Л.К. 122
- Ракицкий И.Н. 151
- Расин Ж.-Б. 78
- Ратенау В. 157
- Рауши, семья 242
- Рахманинов С.В. 43, 178
- Ремизов А.М. 162
- Рив К. 319
- Риччи А. 327
- Риччи С. 327
- Ровинский Д.А. 134, 140
- Роллан Р. 150
- Роман I Лакапин, византийский император 277
- Роман Саронит 277
- Рощин Н.Я. 175, 177, 186
- Рубенс П. 320
- Рубертс Арнолдс (Ruberts Arnolds, псевд. Ачукс, Ačuks) 257, 261, 270
- Руднев Н.А. 50, 55
- Рукавишников В.И. 239
- Рукавишников И.В. 239
- Рукавишникова О.Н. 240
- Руссо Ж.-Ж. 19, 76, 96
- Рыбаков 241
- Рыбаков А.Н. 27, 41
- Рыдель Л. 288, 291–294
- Рылеев К.Ф. 239
- Рылеева А.М. 239

- Саблин В.М. 28, 41  
 Сазонова Л.И. 278, 287  
 Сакулин П.Н. 28, 32, 41  
 Салтыков-Щедрин М.Е. 28, 41, 47, 55, 184  
 Салье М. 301, 311  
 Сафронова Е.Ю. 10, 21, 85  
 Свирида И.И. 274, 278, 287  
 Сегре Ч. (Segre C.) 137, 138, 141  
 Седых А. 177, 186  
 Селитрина Т.Л. 321  
 Семенов-Тянь-Шанский П.П. 36, 41  
 Семина Е.В. 40  
 Семькина Р.С.-И. 89, 90, 98  
 Серафимович А.С. 126  
 Сергеев-Ценский С.Н. 250  
 Сивашова М.К. 199, 209  
 Сидорова О.Г. 317, 321  
 Скобелев В.П. 101, 114  
 Скомпская З. (урожд. Тетмайер) 293  
 Скотт У. (Scott W.) 327, 330  
 Скуддер С.Х. 241  
 Славянский Ф.М. 29  
 Слепцов В.А. 56, 58, 60–63, 66–70  
 Случевский К.К. 66, 248  
 Смирнов В.П. 173, 186  
 Смирнова Л.А. 101, 114  
 Сниткин И.Г. 116  
 Соколов М.Н. 274, 276, 278, 287  
 Соколов-Микитов И.С. 162  
 Солженицын А.И. 56, 69  
 Соллогуб Н.Б. (урожд. Зайцева) 174  
 Сомов К.А. 160, 164  
 Сомов О.М. 30  
 Сомова С.В. 161, 169  
 Сорока Г.В. 29  
 Спроге Л.В. 199, 209  
 Станиславский К.С. 150  
 Степанова Н.С. 11, 21, 235–237, 244, 245  
 Степун М.А. 176  
 Степун Ф.А. 105, 114, 150  
 Столыпин П.А. 50, 54  
 Страда В. 135  
 Стригалева А. 125, 127  
 Суворин А.С. 34, 49, 54  
 Судейкин С.Ю. 30, 160, 164, 169  
 Сумароков А.П. 37  
 Сурис Л.М. 40  
 Суриц Е. 308, 311  
 Сыроватко Л.В. 79, 83, 176, 186  
 Тамарченко Н.Д. 258, 270  
 Тарханов П. 262, 267, 270  
 Топоров В.Н. (Toporov V.N.) 130, 131, 140, 142  
 Турцова Н.М. 232, 234  
 Тынянов Ю.Н. 47, 55  
 Тэффи (Лохвицкая Н.А.) 162, 163

- Уайльд О. 290, 301  
 Уолпол Р. 58  
 Урусова, кн. 248  
 Успенский Б.А. (Uspenskij B.) 129, 130, 134, 140, 141  
 Ушаков Д.Н. 43, 55  
 Уэллс Г. 151, 152
- Фазолини М. 131, 132, 140  
 Фаленберг П.И. 49  
 Фет А.А. 29, 68  
 Философов Д.В. 33, 41  
 Философовы 33, 37  
 Флоренский П.А. 190, 197  
 Фокин П.Е. 79, 83, 176, 186  
 Фокс Дж. 319  
 Фонвизин Д.И. 36, 41, 77  
 Форстер Э.М. (Forster E.M.) 298–303, 305, 306, 309, 311, 312  
 Фофанов К.М. 248  
 Франк Дж. (Frank J.) 65, 71  
 Фрейденоберг О.М. 134  
 Фукидид 79  
 Фуко М. (Foucault M.) 39, 40, 131, 141, 144, 147
- Хансен-Лёве О. (Hansen-Love A.) 190, 197  
 Хантингтон С.П. 294, 297  
 Хитров А.М. 48, 55  
 Ходасевич В.Ф. 150, 153, 162, 178  
 Хопкинс Э. 319
- Христос 44, 276  
 Хэнбери Дороти 326  
 Хэнбери Дэниел 322, 324–328  
 Хэнбери С. 326  
 Хэнбери Т. 322, 324–328  
 Хэнбери, семья 12, 23, 324, 326, 327, 330
- Цвейг С. 150, 157  
 Цветаева М.И. 158, 163, 172, 186  
 Цивьян Т.В. 22, 257, 268, 270
- Чаянов А.В. 115, 121–123, 127  
 Черкасская М. 248  
 Черкашина М.В. 10, 21, 115  
 Чернышевский Н.Г. 68, 116  
 Чехов А.П. 22, 24, 34, 41, 45, 55, 56, 59, 69, 123, 128, 133, 137, 140, 247, 272, 284–286  
 Чёрный Саша (Гликберг А.М.) 160, 162–165, 167–169, 248  
 Чижевский Д.И. 150  
 Чириков Е.Н. 163  
 Чичерин Б.Н. 49, 55
- Шарафадина К.И. 274, 282, 283, 286  
 Шатобриан Ф.Р. 78  
 Шевелева О.И. 237, 238, 245  
 Шевченко Н.Ю. 240, 245  
 Шейнин Л.Р. 126  
 Шереметьевы 237



- Шехтель Ф.О. 125, 133  
 Шиллер Ф. 19  
 Шимкевич В.М. 240  
 Шинкова Е.М. 172, 174–176, 178, 186  
 Шишкин И.И. 248  
 Шишманов И. 150  
 Шкловский В.Б. 150  
 Шмелев И.С. 11, 21, 24, 163, 196, 227, 234, 246, 247, 249, 250, 252–254  
 Шмелева О.А. 250  
 Шмидт С.О. 37, 41  
 Шолохова А.С. 12, 23, 313  
 Шоре Э. (Cheauré E.) 11, 14, 22, 144, 145, 146, 159  
 Шром Н.И. 11, 22, 255  
 Шуйские 115, 119  
 Шуйский Василий 119  
 Шуйский И.И. 119  
 Шульгина В. 242  
 Шульц П.А. фон 122, 123  
  
 Щеголева Л.И. 11, 23, 272, 277, 286, 287  
 Щенников Г.К. 89, 98  
 Щербатов, кн. 49  
 Щербина В.Р. 186  
 Щукин В.Г. 11, 19, 20, 23, 24, 83, 84, 86, 100, 106, 114, 260, 270, 273, 274, 282, 284, 287, 288, 295, 297  
  
 Эйлер Л. 120  
 Эко У. 35, 41  
 Эльяшевич 178  
 Эпштейн М.Н. 203, 208, 209  
 Эренбург И.Г. 126  
 Эспань М. 22, 24  
 Эспер Е.И. 240  
  
 Юсуповы 215  
  
 Яковлева Г.В. 309, 311  
 Якубени В.И. 125  
 Якунчикова-Вебер М.В. 30  
  
 Bacchini F. 131, 140  
 Barbieri G. 130, 141  
 Bartoli A. 326, 330  
 Baschmakoff N. 132, 139, 256, 270  
 Berlin I. 68, 71  
 Bertelé M. 130, 141  
 Bianco A. 130, 141  
 Bonadei R. 131, 140  
 Bott M.-L. 156, 159  
 Braider Chr. 58, 71  
 Burini S. 130, 137, 141  
  
 Caldwell M.L. 132, 141  
 Cannadine D. 315, 321  
 Casari R. 131, 140  
 Cavallaro A. 140, 141

Gavin A.E. 309, 321	Panofsky E. 58, 71
Genette G. 130, 141	Petry M. 321
Gherlone L. 137, 141	
Gill R. 321	Ratajczykowa D. 291, 297
Giovannoli V. 131, 142	Rauch A. 139, 141
Granjard H. 68, 71	Richards L. 321
Greimas A. J. 130, 137, 141	Riedl P. Ph. 146, 159
	Ristolainen M. 132, 139, 256, 270
Hasebrink B. 146, 159	Routledge Chr. 309, 312
Hipple W.J. 300, 311	
Hokenjos Kl. 148, 159	Scolnicof H. 58, 71
Hollinghurst A. 301, 302	Sedda F. 130, 141
	Stantchev K. 131, 142
Jensen P. 108, 114	Stroganov M. 145, 159
	Sullivan Denis F. 277, 287
Lynch K. 130, 141	
	Talbot Alice-Mary 277, 287
Malej I. 290, 297	Topolovská T. 301, 302, 312
Marchant E.C. 275, 287	Traven V. 132, 142
McGrath St. 277, 287	
Migliore T. 137, 141	Wachtel A.B. 114
Milligan J. 305, 311	Waltoś S. 293, 297
	Woodward J. 101, 114
Nowakowski J. 291, 297	
	Żeleński-Boy T. 297, 291
Orientacijas Dr. (псевд.) 265, 270	Zweers A. 101, 114



*В серии*  
**«Русская усадьба в мировом контексте»**

*вышли книги:*

**Богданова О.А.** Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология: Монография / Отв. ред. Е.Е. Дмитриева. — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — 288 с. — (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1). — ISBN 978-5-9208-0604-8 — DOI: 10.22455/978-5-9208-0604-8

Научное издание

Утверждено к печати Ученым советом  
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

*Русская усадьба и Европа:  
диахрония, ностальгия, универсализм*

СЕРИЯ  
«РУССКАЯ УСАДЬБА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ»  
Вып. 2

**Редактор**  
В.И. Мартынюк

**Корректор**  
В.И. Мартынюк

**Компьютерная верстка**  
А.З. Бернштейн

В оформлении обложки книги  
использована картина С.Ю. Жуковского «В старой аллее» (1913)  
Холст, масло. 81×113 см. Частное собрание

Подписано в печать 14.06.2020  
Формат 60×90<sup>1/16</sup>  
Усл.-печ. л. 22,0  
Тираж 300 экз.

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук  
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а  
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

ISBN 978-5-9208-0623-9



9 785920 806239