



РУССКАЯ УСАДЬБА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ

Выпуск 3



RUSSIAN ESTATE IN THE WORLD CONTEXT

Issue 3



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 третьего выпуска:
О.А. Богданова

Члены редколлегии:

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

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 third issue:
O.A. Bogdanova

Editorial Board:

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

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

*ФЕНОМЕН
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ
УСАДЬБЫ*

*ОТ ЧЕХОВА
ДО СОРОКИНА+*

МОСКВА
ИМЛИ РАН
2020

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

*THE PHENOMENON
OF THE RUSSIAN
LITERARY
ESTATE*

*FROM CHEKHOV
TO SOROKIN+*

MOSCOW
IWL RAS
2020

*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 В.Н. Терехина
доктор культурологии А.В. Святославский*

Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+:
Коллективная монография / Сост., отв. ред. и автор предисл.
О.А. Богданова. — М.: ИМЛИ РАН, 2020. — 344 с. — (Серия «Русская
усадьба в мировом контексте». Вып. 3). — DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7

В книге предложено панорамное и в то же время системное освещение русской литературной усадьбы и дачи с конца XIX по начало XXI в. Издание объединяет статьи 24 авторов, распределенные по трем разделам. Первые два посвящены усадебно-дачной тематике в русской литературе рубежа XIX–XX вв. и разделены на прозу, поэзию и драматургию. Третий — аспектам изображения усадьбы в литературе советских десятилетий и в современную эпоху. Внутри разделов материал размещен по хронологическому принципу, статьи о даче даются в конце.

Новизна издания также определяется мотивно-жанровой парадигмой научного анализа «усадебных» произведений А.А. Блока, Д.С. Мережковского, Л.Н. Андреева и др.; обращением не только к известным «усадебным» авторам — А.П. Чехову, И.А. Бунину, А.Н. Толстому, но и к полузабытым писателям — О. Ольнем, Н.Н. Русову, С.Н. Дурьлину; выяснением специфики «усадебного топоса» в литературных направлениях XX — начала XXI в.: символизме, неореализме, экспрессионизме, соцреализме, метамодернизме и др.; исследованием писательской рецепции таких разновидностей усадьбы рубежа XIX–XX вв., как купеческая, городская, сибирская.

Книга адресована не только ученым-гуманитариям — филологам, культурологам, историкам, но и широкому кругу заинтересованных читателей — учителям, учащимся, любителям.

© ИМЛИ РАН, 2020
© О.А. Богданова, сост., отв. редактор,
автор предисловия, 2020
© Коллектив авторов, 2020

УДК 82.09
ББК 83.3.(2Поч=Рыс)

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 V.N. Terekhina
DSc in Cultural Studies A.V. Svyatoslavsky*

The phenomenon of the Russian literary estate: from Chekhov to Sorokin+:
Collective monograph / Executive ed. O.A. Bogdanova. — Moscow: IWL RAS,
2020. — 344 p. — (Series “Russian Estate in the World Context”. Iss. 3). —
DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7

The book offers panoramic and at the same time systemic coverage of the Russian literary estate and summer house from the end of the XIX to the beginning of the XXI century. The publication combines the articles of 24 authors, distributed in three sections. The first two are devoted to the estate-dacha theme in Russian literature at the turn of the XIX–XX centuries and divided into prose, poetry and drama. The third is devoted to aspects of the image of the estate in the literature of the Soviet decades and in the modern era. Inside the sections, the material is placed according to the chronological principle, articles about the dacha are given at the end.

The novelty of the publication is also determined by the motive-genre paradigm of the scientific analysis of the “estate” works by A.A. Blok, D.S. Merezhkovsky, L.N. Andreev *et al.*; by appealing not only to famous “estate” authors — A.P. Chekhov, I.A. Bunin, A.N. Tolstoy, but also to half-forgotten writers — O. Olnem, N.N. Rusov, S.N. Durylin; by the elucidation of the specifics of the “estate topos” in the literary directions of the XX — early XXI centuries: symbolism, neorealism, expressionism, socialist realism, metamodernism, *etc.*; by the study of the writer’s reception of varieties of the estate of the turn of the XIX–XX centuries, such as merchant, city, Siberian ones.

The book is addressed not only to humanities scholars — philologists, culturologists, historians, but also to a wide range of interested readers — teachers, students, and amateurs.

ISBN 978-5-9208-0627-7

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



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

Богданова О.А. Художественные смыслы русской усадьбы. 18

Часть I

Усадьба и дача в русской прозе рубежа XIX–XX вв.

До Егито Т.М. Хронотоп уездной усадьбы
в рассказе А.П. Чехова «Именины» 28

Романова Г.И. От антиидиллии к «поэме запустения»:
традиции М.Е. Салтыкова-Щедрина
в «усадебном тексте» начала XX в. 36

Глухова Е.В. «Усадебный топос» русского символизма
в эго-документальной прозе Андрея Белого 48

Кондратенко А.И. Усадьба и город — хронотоп
автобиографической прозы И.А. Бунина 67

Михайлова М.В. Расхожее и новаторское в изображении
усадебного мира (судьбы женщин-дворянок
в творчестве О. Ольнем) 78

Астащенко Е.В. Неорусский стиль «усадебных» текстов
Николая Русова и Веры Жуковской 92

Пегова Н.И. «Усадебная» беллетристика на страницах
журналов начала XX в. («Новый путь», «Вопросы жизни»,
«Аполлон», «Столица и усадьба»). 104

Карпенко Г.Ю. Поэтосфера русской городской усадьбы
начала XX в. (по литературным воспоминаниям
С.Н. Дурьлина «В родном углу») 117

Эртнер Е.Н. Мифопоэтика сибирской усадьбы
в русской прозе конца XIX — первой трети XX в. 127

Луцевич Л.Ф. Дачно-усадебный топос «Русская Финляндия»:
«Белая ночь» Леонида Андреева. 138

Часть II

Усадьба и дача в поэзии и драматургии рубежа XIX–XX вв.

- Гриневиц О.А.* Усадебная поэзия рубежа XIX–XX вв.:
переход к постусадебному периоду 152
- Акимова М.С.* Звуковой мир русской усадьбы
в лирике рубежа XIX–XX вв. 162
- Жаплова Т.М.* Творческая интерпретация
усадебных образов в лирике К.Р. 174
- Кузнецова Е.В.* Поэтосфера и мифопоэтика усадьбы
в драматической поэме А.А. Блока «Песня судьбы». 186
- Скорыходов М.В.* «Усадебный топос» в произведениях
представителей «крестьянской купницы» 206
- Строганов М.В.* Неодолимость пространства:
усадьба в драматургии А.П. Чехова 218
- Андрущенко Е.А.* «Красуйся, тихая Осуга...»:
своеобразие «усадебного топоса»
в пьесе Д.С. Мережковского «Романтики» 228
- Молодяков В.Э.* Декадент на пленэре:
сцены дачной жизни Валерия Брюсова 239

Часть III

Усадьба в литературе советских и постсоветских лет

- Перепелкин М.А.* Структура и смысл «усадебного топоса»
в повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» 252
- Акимова А.С.* Своеобразие «усадебного топоса»
в романе А.Н. Толстого «Петр Первый» 262
- Строганова Е.Н.* От усадьбы к коммуне:
судьбы дворянских имений в 1920–1930-е гг.
(на материале «Педагогической поэмы» А.С. Макаренко) 273
- Марков А.В.* «Усадебный текст» в поэзии советских
шестидесятников: Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский,
Б.А. Ахмадулина 283
- Богданова О.А.* «Усадебный миф» в литературе
русского постмодерна: деконструкция или реконструкция? 296

<i>Спиваковский П.Е.</i> Усадебная трансгрессия в рассказе Владимира Сорокина «Настя»	311
Список иллюстраций	324
Список принятых сокращений. <i>Составитель Е.Ю. Живица</i>	326
Указатель имен. <i>Составитель Е.Ю. Живица</i>	330



CONTENTS

Foreword

Bogdanova O.A. The artistic meanings of the Russian estate 18

Part I

Estate and dacha in Russian prose at the turn of the XIX–XX centuries

Do Egito T.M. Chronotope of a county estate in the story
of A.P. Chekhov “Name Day” 28

Romanova G.I. From anti-idyll to the “poem of desolation”:
the traditions of M.E. Saltykov-Shchedrin
in the “estate text” of the early XX century 36

Glukhova E.V. The “estate topos” of Russian symbolism
in the ego-documentary prose by Andrei Bely. 48

Kondratenko A.I. Estate and city as chronotope
of autobiographical prose by I.A. Bunin. 67

Mikhailova M.V. Conventional and innovative
in the image of the estate world
(the fates of the noblewomen in the work of O. Olnem). 78

Astashchenko E.V. Neo-Russian style of “estate” texts
by Nikolai Rusov and Vera Zhukovskaya 92

Pegova N.I. “Estate” fiction
on the pages of magazines of the early XX century
(“New Way”, “Questions of Life”, “Apollo”,
“Capital and Country Estate”) 104

Karpenko G.Yu. The poetosphere of the Russian urban estate
of the early XX century (according to the literary memoirs
of S.N. Durylin “In his native corner”) 117

Ertner E.N. Mythopoetics of the Siberian estate
in the Russian prose of the end
of the XIX — the first third of the XX centuries 127

<i>Lutsevich L.F.</i> Dacha-estate topos “Russian Finland”: “White Night” of Leonid Andreev	138
--	-----

Part II

**Estate and dacha in poetry and drama
at the turn of the XIX–XX centuries**

<i>Grinevich O.A.</i> Estate poetry at the turn of the XIX–XX centuries: transition to the post-estate period	152
<i>Akimova M.S.</i> Sound world of the Russian estate in the lyrics at the turn of the XIX–XX centuries	162
<i>Zhaplova T.M.</i> Creative interpretation of estate images in the lyrics of K.R.	174
<i>Kuznetsova E.V.</i> Poetosphere and mythopoetics of the estate in A.A. Blok’s dramatic poem “Song of Fate”.	186
<i>Skorokhodov M.V.</i> The “estate topos” in the works of representatives of the “peasant concord” group.	206
<i>Stroganov M.V.</i> Invincibility of Space: the estate in A.P. Chekhov’s plays	218
<i>Andrushchenko E.A.</i> “Appear gorgeous, quiet Osuga...”: originality of country “estate topos” in Dmitry Merezhkovsky’s play “Romantics”.	228
<i>Molodyakov V.E.</i> The decadent on plain-air: Scenes from dacha’s life of Valery Bryusov	239

Part III

Estate in the literature of the Soviet and post-Soviet years

<i>Perepelkin M.A.</i> The structure and meaning of the “estate topos” in the A.N. Tolstoy’s story “Nikita’s Childhood”.	252
<i>Akimova A.S.</i> The originality of the “estate topos” in the A.N. Tolstoy’s novel “Peter the First”.	262

<i>Stroganova E.N.</i> From the estate to the commune: history of noble estates in 1920–1930-s (based on the material of the “Pedagogical poem” of A.S. Makarenko)	273
<i>Markov A.V.</i> The “estate text” in the poetry of the Soviet “Sixtiers”: E.A. Evtushenko, A.A. Voznesensky, B.A. Akhmadulina	283
<i>Bogdanova O.A.</i> “Estate myth” in the literature of Russian postmodernity: deconstruction or reconstruction?	296
<i>Spivakovsky P.E.</i> Estate transgression in the story “Nastya” by Vladimir Sorokin	311
List of Illustrations	324
List of Accepted Abbreviation. <i>Comp. by E.Yu. Zhivitsa</i>	326
Index of Names. <i>Comp. by E.Yu. Zhivitsa</i>	330



ПРЕДИСЛОВИЕ



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-18-26

О.А. Богданова

Художественные смыслы русской усадьбы¹

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 «Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+» — третьего 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», третий выпуск, литература Серебряного века, литература советского периода, литература рубежа XX–XXI вв., «усадебный топос», поэтика «усадебных» произведений.

Olga A. Bogdanova

Artistic meanings of the Russian estate

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 “The phenomenon of the Russian literary estate: from Chekhov to Sorokin+” — the third 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”, third issue, literature of the Silver age, literature of the Soviet period, literature of the turn of the XX–XXI century, “estate topos”, poetics of “estate” works.

¹ 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».

Насколько можно судить, предлагаемая читателю книга не имеет аналогов в отечественной науке, с одной стороны, благодаря своему сугубо литературоведческому подходу к феномену усадьбы в русской словесности, с другой — в связи с панорамным охватом усадебно-дачной проблематики на протяжении почти полутора столетий (с конца XIX по начало XXI в.) в творчестве более 60 авторов (от М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.Н. Плещеева и А.А. Фета до М.П. Шишкина, В.Г. Сорокина и Е.Г. Водолазкина). Конечно, их соответствующие тематике нашего издания произведения рассмотрены с разной степенью подробности, однако на данном этапе нам важен сам факт привлечения этих персоналий к исследованию усадебного и дачного топосов. Что касается литературоведческого подхода, то он, как правило, присутствует в многочисленных моноисследованиях по «усадебной» тематике: индивидуальных монографиях, диссертациях, отдельных статьях. Так как исчерпывающий обзор научно-исследовательских работ по литературоведческому «усадебоведению» не входит в задачи настоящего предисловия, ниже мы кратко остановимся лишь на изданиях, близких к нашему по структуре, — тематических сборниках и коллективных монографиях.

Обратим внимание и на то обстоятельство, что, минуя в целом уже неплохо изученный в российской науке «усадебный текст» первых двух третей XIX в., анализу в нашей книге подвергается, с одной стороны, литература рубежа XIX–XX вв., современная закату историческому часу классической «усадебной культуры», с другой — художественные произведения, созданные в советские и постсоветские годы. Последняя особенность придает изданию не только тематическую, но и концептуальную новизну, так как впервые обнаруживает культуротворческую роль русской помещицы усадьбы уже после окончательного разрушения ее привычных форм в годы Первой мировой войны, революций 1917 г. и Гражданской войны 1918–1922 гг. В литературе 1920–2010-х гг. можно выявить такие модификации «усадебного топоса», как город-сад, усадьба-музей, сельскохозяйственная кооперация, усадьба-коммуна, усадьба-санаторий, усадьба — дом творчества, усадьба — дом отдыха, усадьба — научный центр, образовательно-производственный комплекс, усадьба-дача, усадьба-отель и т. п.² В результате выясняется, что усадьба как активно-творческая социокультурная среда продолжала и продолжает оказывать заметное, а в ряде случаев определяющее (например, в романе «Авиатор» Е.Г. Водолазкина) воздействие на моделирование личности персонажей, формирование их системы ценностей и поведенческих стратегий.

² Подробнее см.: *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. С. 20–21.

И все же главный вес книге придает не столько широта анализируемого материала, сколько целенаправленность в выработке новой и применении уже существующей методологии и системы категорий литературоведческого анализа. В самом деле, если обратиться к наиболее авторитетному в области «усадьбоведения» проекту — ежегодным сборникам «Русская усадьба», которые уже почти 30 лет выпускаются возрожденным в 1992 г. Обществом изучения русской усадьбы, — то увидим, что наша коллективная монография заметно выделяется на этом фоне интересом именно к литературной усадьбе как таковой, т. е. к изображению усадьбы в произведениях словесности. И это неудивительно, так как сборники ОИРУ создавались прежде всего как историческая, искусствоведческая и культурологическая рефлексия о русской усадьбе, к которой присоединились гуманитарно-географические, краеведческие и музеологические исследования. Хотя на страницах сборников и появлялись подборки статей под заглавиями «Усадьба и русская литература»³ и «Русская усадьба в художественной литературе»⁴, в большинстве этих безусловно интересных работ не ставилось целью исследовать особенности и динамику «усадебного топоса» как элемента поэтики художественного произведения — на литературном материале их авторы, как правило, стремились к решению краеведческих, биографически-генеалогических или историко-реставрационных задач. Например, искусствоведа тот или иной роман был прежде всего интересен как свидетельство очевидца для воссоздания аутентичного архитектурного облика старинной усадьбы, историку — как отражение ускользнувших от взгляда предшественников деталей повседневности изучаемой эпохи, краеведа — как фиксация специфических особенностей исследуемой местности, географу — как срез культурного ландшафта или описание утраченного природного окружения, социологу — как наглядный пример исторически обусловленных взаимодействий между людьми...

Напротив, для авторов нашей коллективной монографии изображенная в литературном произведении усадьба имеет самостоятельную эстетическую ценность и не является средством восстановления забытого или утраченного эмпирического облика своего прототипа. Другими словами, мы не смотрим *сквозь* литературное стекло, пытаемся разглядеть достоверный исторический объект, но анализируем художественный образ в его *самоценности*; усадьба для нас — важный элемент мира художественного произведения, его пространственной организации, а ее атрибуты — детали предметной изобразительности, нередко приобретающие символический смысл. Биографические, искусствоведческие, историче-

³ См.: Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 9 (25). М.: Жираф, 2003. 640 с.

⁴ См.: Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 22 (38). СПб.: Коло, 2017. 614 с.

ские и социально-экономические исследования усадьбы, сами по себе бесспорно ценные, играют для нас вспомогательную роль.

В обозначенном контексте нельзя не упомянуть и сходное по структуре издание — сборник статей «Усадьба реальная — усадьба литературная», выпущенный Государственным литературно-мемориальным музеем-заповедником А.П. Чехова «Мелихово» в 2008 г. Сборник корректно поделен на краеведческий (Усадьба реальная) и литературоведческий (Усадьба литературная) разделы, последний состоит из 10 статей. Но бóльшая их часть к литературоведению имеет отношение косвенное, сосредоточившись на «усадебных» отрезках биографии П.А. Вяземского, Д.В. Веневитинова, А.П. Чехова, а также на социально-исторических аспектах русской «усадебной культуры» в связи с произведениями А.С. Пушкина, И.А. Гончарова, А.П. Чехова. Усадьба как литературный образ исследуется, пожалуй, лишь в 3–4 статьях⁵.

Немногочисленные региональные издания по «усадебной» тематике тоже, как правило, содержат немного статей собственно литературоведческого характера (которые тем не менее нередко представляют серьезный научный интерес) на преобладающем фоне культурологических, краеведческих, музеологических и прочих исследований⁶.

Так что настоящую коллективную монографию «Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+» можно считать едва ли не первым системным многоаспектным литературоведческим подходом к важнейшему явлению отечественной культуры. Авторы третьего выпуска 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», — объединенные интересом к русской литературной усадьбе ученые из разных регионов России (Москвы, Орла, Твери, Самары, Тюмени, Оренбурга) и ряда зарубежных стран (Польши, Беларуси, Японии), в том числе члены научного коллектива проекта. Первым выпуском серии стала индивидуальная монография О.А. Богдановой «Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология» (М.: ИМЛИ РАН, 2019),

⁵ См.: *Лихтарович В.А.* «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева и «Усадьба» Джона Голсуорси // Усадьба реальная — усадьба литературная: Сб. статей / Под ред. Э.Д. Орлова, А.А. Журавлевой. Мелихово, 2008. С. 216–224; *Макаричева Н.А.* Парадигма «усадьба — дом — угол» в творчестве Ф.М. Достоевского // Там же. С. 224–230; *Иванова Н.Ф.* «Ужасно я люблю все то, что в России называется именем» (Чехов и русская усадьба) // Там же. С. 251–273.

⁶ См., например: *Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты* / Отв. ред. Н.Л. Вершинина. Псков: ЛОГОС, 2015. 262 с.

в которой были определены основные параметры изучения «усадебной культуры» и намечены его главные направления: теоретико-методологическое, компаративное и междисциплинарное. Второй выпуск серии — коллективная монография «Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм» (М.: ИМЛИ РАН, 2020) — преимущественно посвящен компаративному аспекту исследования «усадебного топоса». Третий, как видим, продолжает теоретико-методологическое освоение «усадебного топоса» на материале русской прозы, поэзии и драматургии конца XIX — начала XXI в. В основу настоящего выпуска легли статьи, подготовленные докладчиками 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.

Издание поделено на три части, причем в первых двух — наиболее объемных — анализируются аспекты изображения усадьбы и дачи в русской литературе рубежа XIX–XX вв., что объясняется приоритетной ролью этой эпохи в оформлении «усадебного мифа», изучении «усадебной культуры» и осознании ее выдающегося значения в истории России. Менее многочисленные статьи последней части, фокусирующиеся на «усадебных» текстах советских и постсоветских лет, представляются скорее заделом для будущего углубленного изучения обозначенной темы, освещающая пока лишь отдельные участки обширного исследовательского поля.

Первая часть коллективной монографии — «Усадьба и дача в русской прозе рубежа XIX–XX вв.» — открывается статьей Т.М. До Егито о творчестве А.П. Чехова, создавшего в отечественной литературе «совершенно оригинальный социально-культурный локус» благодаря совмещению эпигонски «изношенного» образа усадьбы и опозитивированной дачи⁷. В рассказе «Именины» чеховская «усадьба-дача» становится, по мысли автора статьи, композиционным перекрестком «локального бытия» и «общемировых тенденций», как будто «раскадрованным» в соответствии с принципами будущего кинематографического монтажа. Г.И. Романова сосредоточивается на жанровых трансформациях в последнем романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина» и в цикле рассказов И.А. Бунина «Чернозем», сближая по параметрам поэтики текста столь разнородных в идейном отношении писателей. Е.В. Глухова в статье «“Усадебный топос” русского символизма в эго-документальной прозе Андрея Белого» продолжает разработку новаторской тенденции в литературоведческом «усадебоведении» — изучение референций «усадебного топоса» в

⁷ См.: *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей.* М.: РОССПЭН, 2007. С. 384, 393.

произведениях разных художественных направлений. Ранее в рамках проекта РНФ эту линию исследований проводила П.А. Ворон в своих статьях о специфике обращений к усадьбе в русском футуризме⁸. А.И. Кондратенко рассматривает «усадебный хронотоп» автобиографической прозы Бунина как категорию поэтики, обеспечивающую переход из внеэстетической действительности в мир художественного произведения. Статьи М.В. Михайловой и Е.В. Асташенко впервые поднимают тему помещицкой усадьбы в связи с творчеством полузабытых писателей О. Ольнем, В.А. Жуковской, Н.Н. Русова. Однако, наряду с введением нового материала, первостепенное значение авторы придают поэтике рассматриваемых произведений: «элегической мягкости» и одновременной парадоксальности деталей сюжетного построения у Ольнем, ирреальной зыбкости и «сновиденному измерению» в стилистике «усадебных» текстов Русова и Жуковской. Ценность статьи Н.И. Пеговой определяется впервые предпринятым тотальным тематическим просмотром ведущих журналов 1900–1910-х гг., в результате которого «усадебный текст» русской литературы обогащается ранее оставшимися в тени повестями и рассказами Д.В. Философова, Е.Г. Лундберга, Ю.П. Череды, Ю.Л. Слезкина и мн. др. Г.Ю. Карпенко и Е.Н. Эртнер обращаются в своих статьях к поэтике маргинальных вариантов усадьбы, актуализированных на рубеже XIX–XX вв., — городской купеческой и сибирской: первая видится «духовно-антропологическим» «иерархически центрированным» пространством, объединяющим «усадебный» и «евхаристический» тексты русской литературы; вторая — целым «культурным космосом», порождающим такие новые модификации «усадебного топоса», как «усадебно-завод» и «усадебно-крепость». Завершается первая часть книги статьей Л.Ф. Луцевич о финской даче Л.Н. Андреева «Белая ночь» как «топосе мечты» творческой личности, как созданном писателем произведении невербального искусства.

Вторая часть коллективной монографии — «Усадьба и дача в поэзии и драматургии рубежа XIX–XX вв.» — раскрывает перед читателем грани «усадебного топоса» в указанных родах литературы. Первые две статьи имеют новаторский концептуально-обобщающий характер: О.А. Гриневич анализирует трансформации в структуре поэтического «усадебного» сверхтекста в мотивном, коммуникативном и функциональном аспектах на стихотворном материале более чем десятка поэтов от П.Ф. Якубовича до Г.В. Иванова; М.С. Акимова исследует «поэтику звукового простран-

⁸ См.: Ворон (Скляднева) П.А. «Усадебный топос» и «город будущего» в творчестве Велимира Хлебникова // *Артикульт*. 2018. № 3 (31). С. 69–78; Она же. Усадьба Мордвиновых как художественная коммуна // *Артикульт*. 2019. 34 (2). С. 103–107.

ства» образа усадьбы в поэзии Серебряного века посредством сквозного рассмотрения относящихся к ней мотивов (усадебной тишины, шипения самовара и шума деревьев в усадьбе, звуков музыки, звуков грозы и т. д.) в творчестве ряда поэтов от А.А. Фета до Н.С. Гумилева. Т.М. Жаплова, выявляя в лирике деятельного участника «усадебной культуры» К.Р. (вел. кн. К.К. Романова) аллюзии и реминисценции из «усадебного текста» русской классики, стремится при этом показать оригинальные приемы и мотивы в его творчестве. Свежим подходом к творчеству А.А. Блока отличается статья Е.В. Кузнецовой: размышляя о способах символизации национально-исторических реалий в драматической поэме «Песня судьбы», автор приходит к выводу о совмещении здесь гностического мифа (ранее обнаруженного в работах Д.М. Магомедовой, И.С. Приходько и др.) со всей сложившейся в русской литературе XIX в. «поэтосферой усадьбы», в результате чего возникает неповторимый блоковский миф о России. М.В. Скороходов открывает неожиданный ракурс «усадебной» темы, знакомя читателя с восприятием помещичьей усадьбы и художественными средствами ее воплощения в творчестве поэтов-крестьян, которые, в силу своего происхождения и имущественного положения в дореволюционной России, имели косвенное отношение к «усадебной культуре», — Н.А. Клюева, С.А. Есенина, А.В. Ширяевца, С.А. Клычкова. Две последующие статьи второй части — М.В. Строганова и Е.А. Андрущенко — посвящены теме усадьбы в драматургии рубежа XIX–XX вв.: в первой из них характерный сюжет пьес А.П. Чехова представлен как манифестация «трагизма провинциальной жизни» и сделан интересный вывод о перемещении топоса усадьбы на карте русской культуры этой эпохи от идентичности со столицей к слиянию с русской провинцией; вторая рассматривает композиционное своеобразие «усадебного топоса» в малоизвестной пьесе Д.С. Мережковского «Романтики» как двойное отражение — с одной стороны, мемуарного источника, на который драматург опирался при воссоздании «прямухинской идиллии» семьи Бакуниных, с другой — устоявшейся к этому времени в русской литературе «поэтосферы усадьбы» и сложившегося в Серебряном веке «усадебного мифа». В статье В.Э. Молодякова — последней во второй части издания — впервые в науке обобщены сведения о дачной жизни Брюсовых в пригородах Москвы и поставлен вопрос о «декадентской» модификации «дачного топоса» в литературе рубежа XIX–XX вв.

Все статьи завершающей части коллективной монографии — «Усадьба в литературе советских и постсоветских лет» — написаны на материале, который, за редкими исключениями, практически никогда не анализировался в аспекте «усадебной» тематики, так как априори считался ей чуждым. Открывается раздел двумя работами о творчестве А.Н. Толстого советских лет: М.А. Перепелкин, изучая структуру усадебного про-

странства повести «Детство Никиты», приходит к новому пониманию ее сюжетосложения — все компоненты «усадебного топоса» (сад, пруды, погребницы, скотный двор, амбары и др.) находятся «в процессе безостановочных метаморфоз», которые и составляют настоящий сюжет произведения; А.С. Акимов при анализе исторического романа «Петр Первый» обращается к изображению усадеб конца XVII в. — сельских и городских, впервые связывая детали их пространственной организации с элементами сюжетного разворачивания судеб таких персонажей, как князь Василий Голицын, дворянин Волков, выходцы из крестьян Бровкины. Поистине новаторской — и по материалу, и по способу его интерпретации — видится статья Е.Н. Строгановой о «Педагогической поэме» А.С. Макаренки: этапы восстановления юными колонистами разоренного в революционное лихолетье усадебного пространства маркируют стадии их личностного роста — таким образом, внешний и внутренний сюжеты взаимообусловлены, а «усадебный топос» становится средой формирования привлекательного внутреннего мира персонажей. Статья А.В. Маркова, написанная на материале советской поэзии 1960-х гг., с неожиданной убедительностью демонстрирует неисчерпанный инновационный потенциал русского «усадебного текста» XIX — начала XX в. в литературе другой эпохи: «усадебность» в произведениях Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенского и Б.А. Ахмадулиной не просто апелляция к культурной памяти, но и ресурс назревшего обновления их поэтики. Две последние, завершающие книгу статьи — О.А. Богдановой и П.Е. Спиваковского, — возможно, впервые в отечественном литературоведении рассматривают в «усадебном» ключе литературу рубежа XX–XXI вв. В первой из них, более обобщающего характера, ставится вопрос о специфике функционирования «усадебного мифа» в культурной ситуации постмодерности: по наблюдению автора, на первой стадии ее развития — в постмодернизме — происходит деконструкция «усадебной» мифопоэтики в ряде произведений М.П. Шишкина, В.Г. Сорокина и др., на второй стадии — в метамодернизме — наблюдается ее частичная реконструкция в прозе Е.Г. Водозазкина, А.И. Слаповского и др. В статье П.Е. Спиваковского пристально изучается одно произведение Сорокина — рассказ «Настя». Ученый интерпретирует его как воплотившуюся в усадебном пространстве «многомерную метафорическую картину культуры Серебряного века», «преступившей» традиционные пределы и «вбросившей» Россию «в невероятность» экспериментов XX в. над человеческой природой. Здесь полемически акцентирована заложенная в структуре «усадебного топоса» семантико-семиотическая двойственность — идиллическое благодушие и архаическая жестокость.

Разумеется, мы далеки от мысли, что наше издание дает исчерпывающее представление об усадьбе и даче в русской литературе конца XIX —

начала XXI в. Его итоги, во многом предварительные (рассмотрение нового материала и преимущественное изучение поэтики усадебных изображений), кажутся нам менее важными, чем намеченные в нем перспективы: исследование сюжетно-композиционных, мотивных, жанровых и характерологических особенностей «усадебного топоса» в литературе рубежа XIX–XX вв., выяснение роли «усадебных» деталей и мотивов в мифологизации и символизации ключевых образов русской культуры этой эпохи, вскрытие важной для понимания культурных трансформаций XX и XXI вв. этической неоднозначности образа помещичьей усадьбы в Серебряном веке, изучение референций «усадебного топоса» в произведениях различных литературных направлений конца XIX — начала XXI в., подход к «усадебности» как ресурсу для инновационного обновления поэтики русской литературы второй половины XX в., обнаружение неисчерпанного культуротворческого потенциала «усадебного мифа» в произведениях русской литературы начала XXI в. и т. д.

Список литературы

1. *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.
2. *Ворон (Скляднева) П.А.* «Усадебный топос» и «город будущего» в творчестве Велимира Хлебникова // *Артикульт.* 2018. № 3 (31). С. 69–78.
3. *Ворон (Скляднева) П.А.* Усадьба Мордвиновых как художественная коммуна // *Артикульт.* 2019. 34 (2). С. 103–107.
4. *Иванова Н.Ф.* «Ужасно я люблю все то, что в России называется именем» (Чехов и русская усадьба) // *Усадьба реальная — усадьба литературная: Сб. статей / Под ред. Э.Д. Орлова, А.А. Журавлевой.* Мелихово, 2008. С. 251–273.
5. *Лихтарович В.А.* «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева и «Усадьба» Джона Голсуорси // Там же. С. 216–224.
6. *Макаричева Н.А.* Парадигма «усадьба — дом — угол» в творчестве Ф.М. Достоевского // Там же. С. 224–230.
7. *Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 9 (25).* М.: Жираф, 2003. 640 с.
8. *Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 22 (38).* СПб.: Коло, 2017. 614 с.
9. *Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты / Отв. ред. Н.Л. Вершинина.* Псков: ЛОГОС, 2015. 262 с.
10. *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей.* М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

ЧАСТЬ I

*УСАДЬБА И ДАЧА
В РУССКОЙ ПРОЗЕ РУБЕЖА XIX–XX вв.*



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-28-35

Т.М. До Егито

Хронотоп уездной усадьбы в рассказе А.П. Чехова «Именины»

Сведения об авторе: До Егито Тинатин Мерабовна (Москва, Россия), преподаватель «Языка кино», «Семиотики» в международной киношколе № 40. ORCID ID: 000-0001-9643-7941. E-mail: egi_t_o@mail.ru

Аннотация: В рассказе «Именины» А.П. Чехова доминирует социальная функция героев, всё личное, напротив, подавлено, точно ребенок Ольги Михайловны, сдавленный корсетом. Гибнет младенец и вместе с ним — надежда на продолжение рода. Уездное поместье, которому не суждено стать семейной родовой усадьбой, — это и есть основной образ (и вместе с тем основной посыл) произведения. Здесь формируется столь важный для Чехова мотив обреченности этого мира, который получит свое дальнейшее развитие в «Чайке» и «Вишневом саде». Изначально мир этот, заданный пространственно-временной осью, выглядит крошечным, замкнутым, провинциальным, но постепенно перерастает в историю универсального порядка, где в малом локальном бытии отдельно взятой усадьбы и ее обитателей отражаются глобальные общемировые тенденции.

Ключевые слова: хронотоп, эскапизм, отчуждение, темпоральность, безвременье, небесная проекция, библейские аллюзии, Аркадия, кинематографичный нарратив, обреченность мира.

Tinatin M. Do Egito

Chronotope of a county estate in the story of A.P. Chekhov “Name Day”

Information about the author: Do Egito Tinatin Merabovna (Moscow, Russia), lecturer of “Language of cinema”, “Semiotics” in the international film school No. 40. ORCID ID: 0000-0001-9643-7941. E-mail: egi_t_o@mail.ru

Abstract: In the short story “The Name Day” by A.P. Chekhov is dominated by the social function of the heroes, everything personal, on the contrary, is crushed, like Olga Mikhailovna’s child, squeezed by a corset. The baby dies and with it dies the hope of procreation. A county estate that is not destined to become a family clan estate is the main image (and at the same time the main message) of the enlightenment. Here, an important motive for the doom of this world is formed for Chekhov, which will receive its

further development in “The Seagull” and “The Cherry Orchard”. Initially, this world, given by the spatiotemporal axis, looks tiny, closed, provincial, but gradually grows into a history of universal order, where global tendencies are reflected in the small local life of an individual estate and its inhabitants.

Key words: chronotope, escapism, alienation, temporality, timelessness, heavenly projection, biblical allusions, Arcadia, cinematic narrative, world doom.

Термин «хронотоп» пришел в литературоведение из физики, из теории относительности А. Эйнштейна¹. В 30-е гг. прошлого века М.М. Бахтин создал свой концепт литературно-художественного «хронотопа».

«Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе — “времяпространство”). <...> нам важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). <...> Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. <...> Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен»².

Рассказ Чехова «Именины» написан осенью 1888 г. Он относится ко второму кризисному периоду творчества писателя, его сотрудничеству с «Северным вестником» и «Новым временем»; это время поиска новых героев и новых художественных средств для их воплощения³.

Написанию рассказа предшествует поездка Чехова в Харьковскую губернию. Весной 1888 г. писатель гостит у семьи Линтваревых в имении Лука на реке Псел. Оттуда 30 мая он пишет А.С. Суворину: «Природа и жизнь построены по тому самому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях: не говоря уж о соловьях, которые поют день и ночь, о лае собак, который слышится издали, о старых запущенных садах, о забитых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин <...>»⁴. Вскоре после этой поездки появляется рассказ «Именины».

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 234.

² Там же. С. 234–235.

³ Толстая Е.Д. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов. М.: Радикс, 1994.

⁴ Чехов А.П. Письмо к А.С. Суворину от 30 мая 1888 г. из г. Сумы // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 2. М.: Наука, 1975. С. 277.

В рассказе предстают два резко противопоставленных друг другу мира: уездное поместье, в котором разворачивается основное действие, и украинский хутор, куда душой стремится переживающий кризис герой рассказа Петр Дмитрич.

Повествование в «Именинах» строится по принципу отражения — удвоения⁵. Образ пространства амбивалентный: усадебный мир задан как отражение «душного» городского; в то же время в укромных уголках сада также есть островки тишины и покоя, тогда как украинский хутор предстает в образе недостижимой Аркадии. Попытка соединить эти два локуса через мотив сенокоса приводит к катастрофе — гибели младенца и последующему душевному омертвлению героев, Ольги Михайловны и Петра Дмитрича. В рассказе доминирует именно социальная функция персонажей, все личное, напротив, подавлено, точно ребенок Ольги Михайловны, стиснутый и задушенный корсетом. Гибнет младенец и вместе с ним — надежда на продолжение рода. Уездное поместье, которому не суждено стать семейной родовой усадьбой, — это и есть основной образ (а вместе с тем — основной посыл) чеховского рассказа «Именины».

В начале рассказа попадаем в уездную усадьбу, где собралось множество гостей, чтобы отпраздновать именины хозяина Петра Дмитрича. Описание пространства изначально связывается автором с внутренним миром, пространством мыслей героини: «Ей хотелось уйти подальше от дома, посидеть в тени и отдохнуть на мыслях о ребенке, который должен был родиться у нее месяца через два. Она привыкла к тому, что эти мысли приходили к ней, когда она с большой аллеи сворачивала влево на узкую тропинку; тут в густой тени слив и вишен сухие ветки царапали ей плечи и шею, паутина садилась на лицо, а в мыслях вырастал образ маленького человечка неопределенного пола, с неясными чертами, и начинало казаться, что не паутина ласково щекочет лицо и шею, а этот человечек; когда же в конце тропинки показывался жидкий плетень, а за ним пузатые ульи с черепяными крышками, когда в неподвижном, застоявшемся воздухе начинало пахнуть и сеном и медом и слышалось кроткое жужжанье пчел, маленький человечек совсем овладевал Ольгой Михайловной. Она садилась на скамеечке около шалаша, сплетенного из лозы, и принималась думать»⁶.

Этот изначально заданный параллелизм превращает пейзаж из объективно-изобразительного в психологический; и в первую очередь он свя-

⁵ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, 2016; Зенкин С.Н. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 271–272.

⁶ Чехов А.П. Именины // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 7. М.: Наука, 1985. С. 167.

зывается с внутренним состоянием главной героини, Ольги Михайловны. Мы видим, что ее угнетает общество гостей, дежурные фразы, мнимые любезности, необходимость улыбаться; тяготясь всеобщим притворством, она сбегает в сад — райский уголок, где можно быть естественной, самой собой. Здесь возникает гамлетовский конфликт между тем, чтобы «быть», и тем, чтобы «казаться».

Чехов с самого начала противопоставляет описание интерьера большого усадебного дома и аллей, тропинок и сада. В доме создается ощущение тесноты, сдавленности, даже вакуума, и потому герои, Ольга Михайловна и ее муж Петр Дмитрич, стремятся сбежать из него на волю, в сад. И хотя в первом случае пространство замкнутое, а во втором открытое, ощущения простора и свободы нигде нет, но герои их отчаянно ищут. Хронотоп здесь, таким образом, определяет общую тему — социального эскапизма ввиду духовного омертвления героев.

В этом рассказе Чехова представлены все три функции хронотопа, о которых упоминает Бахтин: сюжетообразующая, изобразительная и жанрообразующая.

Классическая линейная композиция, лежащая в основе построения действия рассказа, состоит из пяти частей. Поначалу в первых двух частях описание пространства точечны, дискретны, но по мере развития действия проступает целостный образ пространства. В третьей главе появляется следующая характеристика пространства: «Белое облачное небо, прибрежные деревья, камыши, лодки с людьми и с веслами отражались в воде, как в зеркале; под лодками, далеко в глубине, в бездонной пропасти тоже было небо и летали птицы»⁷. Здесь земное и небесное взаимно отражаются — и пространство таким образом вертикально удваивается.

В горизонтальной же проекции, напротив, происходит рассечение пространства на две части: «Один берег, на котором стояла усадьба, был высок, крут и весь покрыт деревьями; на другом, отлогом, зеленели широкие заливные луга и блестели заливы. Проплыли лодки саженной пятьдесят, и из-за печально склонившихся верб на отлогом берегу показались избы, стадо коров; стали слышаться песни, пьяные крики и звуки гармоники»⁸.

Два берега противопоставляются друг другу. На одном из них располагается усадьба и приусадебное пространство, на другом — луга и деревня. Это не просто два берега: автор рисует их как два противоположных мира. На одном полюсе находится человек в своем естественном

⁷ Там же. С. 183.

⁸ Там же.

природном состоянии, на другом — человек, окультуренный цивилизацией, но при этом отчужденный от других людей, от себя самого, внутренне омертвевший. Такими предстают герои рассказа «Именины».

Как становится понятно из повествования, Ольга Михайловна и раньше замечала фальшь и цинизм в поведении мужа, окружающих людей, но все это не вызывало у нее столь сильного протеста. Беременность, возврат в естественное природное состояние делают ее очень чувствительной ко всякого рода лжи и лицемерию. Недаром Чехов противопоставляет Ольге Михайловне также беременную Варвару, жену садовника, мать четверых детей; рядом с последней Ольге Михайловне хорошо, она впервые никуда не хочет бежать, потому что чувствует, что эта женщина живет подлинной жизнью; тогда как про нее саму, про ее мужа, про их гостей так сказать нельзя. Они превращаются в блуждающие тени: «В стороне от стола бродили, как тени, унылые фигуры и делали вид, что ищут в траве грибов или читают этикетки на коробках, — это те, которым не хватило стаканов»⁹.

Этот короткий травелог, переезд героев и гостей через реку к острову «Доброй надежды», можно читать и аллегорически — как переправу через реку Стикс. И в данном случае вертикальный хронотоп, который устремлен вниз, — Петр Дмитрич в роли Харона на отдельном челне, увлекающий за собой всю процессию, и превращение гостей в «тени» — может быть подтверждением этой версии.

В рассказе «Именины» прослеживается и особая темпоральность. Все события воспринимаются через призму психологического состояния (беременность Ольги Михайловны и ее стремление к уединению, подавленность Петра Дмитрича), и потому ритм повествования порою искусственно замедляется, а действие растягивается. После отъезда гостей ритм, напротив, ускоряется. Событийное время включает в себя один день празднования именин, в течение которого нам постоянно сообщают о том, сколько времени осталось до их отбытия. При этом нет никакой атмосферы праздника: «У лакеев, кучеров и даже у мужика, который сидел в челноке, выражение лиц было торжественное, именинное, какое бывает только у детей и прислуги»¹⁰.

Герои изнемогают от скуки и раздражения, но вынуждены терпеть весь церемониал из показной вежливости; подлинная же их цель — «убить время». Так продолжается до момента, когда супруги остаются практически одни и между ними начинается ссора. Образ времени также амбивалентный: до момента ссоры время предстает дробным, прерыв-

⁹ Там же. С. 186.

¹⁰ Там же.

ным, но при этом бесконечно долгим (атмосфера духоты, ожидания дождя и отъезда гостей).

Время, как и пространство, подчеркнуто психологично и связано прежде всего с внутренним состоянием героини. Моменты воспоминаний и размышлений Ольги Михайловны искусственно растягиваются и отличаются по темпу от сцен, происходящих с участием гостей. Начиная с момента ссоры, напротив, ритм повествования ускоряется, сжимается, становится похожим на родовые схватки: следуют ритмически повторяющиеся эпизоды, пока наконец время не ломается и не исчезает, а героиня не проваливается в полузабытье-полусон — или даже полуявь-полусмерть.

Наступает полоса безвременья. При этом разрушаются не только отношения между героями, рушится само время и реализм описания, столь тщательно доселе создаваемый автором. Начинает проступать некая иная реальность. Возникает незнакомка, безучастно сидящая за столом, появляется незнакомая нота в голосе Ольги Михайловны. Варвара вдруг становится хозяйкой в господском доме. Она хозяйничает в спальне барыни, дает распоряжение Петру Дмитричу позвать священника, отца Михаила, чтобы он открыл царские врата. Наступает кризисная точка, в которой созданный хронотоп «трещит по швам» и рушится. На его месте возникает иной, мистический. Открытие царских врат — это еще один райский образ — портала в Царствие Небесное, куда, очевидно, отправляется душа так и не рожденного, обреченного маленького человечка.

Герои рассказа Ольга Михайловна и Петр Дмитрич, будучи детьми прогресса и вкусив горькие плоды секуляризации, в день именин не способны почувствовать праздник, увидеть его небесную проекцию, т. е. связь через имя с образом святого подвижника Петра, и потому этот день превращается для них в испытание, в настоящую трагедию. И хотя они оба стремятся в некое идиллическое пространство, сходное с райским, попасть туда они не могут, ибо ключи (акцентированная чеховская деталь) потеряны. И потому они пребывают в сугубо светском, обмирщенном пространстве. Всякое упоминание Бога и божественного звучит из их уст либо иронично, либо неуместно. Таковы, например, эпизоды, где Петр Дмитрич вдруг не к месту цитирует отрывок из Большой Ектении об «изобилии воздушных и плодов земных» или где Ольга Михайловна внезапно начинает многократно повторять фразу «ради бога». Это начало ее полубезумия, полузабытья (прием ретардации). Получается, что только смерть может дать райскую тишину и покой их душам.

В жизни оба героя — и муж, и жена — занимают позиции «наблюдателей». Во второй главе мы видим, как Ольга Михайловна, стоя у окна в кабинете, наблюдает за тем, как муж удаляется вдаль по аллее; в четвертой

и пятой главах Петр Дмитрич вглядывается в унылый пейзаж за окном, в то время как его жена и ребенок гибнут, — т. е. он лишь провожает их взглядом, деятельно не вмешиваясь в ход событий.

Чехов выделяет пассивность и инертность как основные черты вырождающегося, нежизнеспособного сословия дворян; его представители — всего лишь блуждающие тени, которые впоследствии изобразит в своем декадентском сочинении Костя Треплев в «Чайке». Оттого нет ощущения полноты жизни и жизни в принципе. Как говорит сам Петр Дмитрич, «тут всё проходит незаметно»¹¹, даже сама жизнь. И потому Чехов употребляет здесь очень емкую библейскую метафору травы и косы. В Книге пророка Исайи читаем: «<...> они стали как трава на поле <...>» (Ис. 37, 27); «Всякая плоть — трава<...>» (Ис. 40, 6); «Засыхает трава <...> так и народ — трава» (Ис 40, 7); «Трава засыхает, цвет увядает <...>» (Ис. 40, 8). Ср. также 101-й псалом Давида: «сердце мое поражено, и иссохло, как трава<...>» (Пс. 101, 5); «<...> и я иссох, как трава» (Пс. 101, 12).

Есть в рассказе и еще одна библейская аллюзия. Образ садовника, мужа Варвары, который нигде ни разу не появляется, но о котором вспоминает Петр Дмитрич, когда у его жены начинаются преждевременные роды, — это иносказательный образ Бога. В Книге Бытия читаем: «И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал» (Быт. 2, 8).

В рассказе «Именины» Чехов создает объемный, полифоничный и амбивалентный образ усадьбы, представляя ее, с одной стороны, как райский идиллический уголок, а с другой — как разрушительное пространство, отчуждающее человека от его небесных корней. В данном случае хронотоп уездной усадьбы занимает некое промежуточное положение между уездом и большим городом. С одной стороны, в нем есть сад — как образ Эдема (Едема); с другой — устройство усадебного дома явно напоминает модные городские салоны. Это близкое соседство, сочетание столь полярных начал создает неповторимое своеобразие этого образа.

В композиционном смысле Чехов будто предвосхищает монтажные принципы построения кинопроизведений, открытия С.М. Эйзенштейна в области теории монтажа. Подчеркнутая «кинематографичность» данного нарратива обусловлена авторским поиском новой эстетики.

Эйзенштейн полагал, что монтаж является неким универсальным художественным принципом объединения структуры и деталей произведения в единое целое.

¹¹ Там же. С. 171.

По мнению И.Н. Сухих, для С.М. Эйзенштейна монтаж был главным средством создания мира произведения и выражения смысла, единства единично-изобразительного и обобщенно-образного, т. е. композиция одновременно оказывалась способом изложения истории и выражения концепций¹². В незавершенной книге Эйзенштейна «Монтаж» (1937) есть глава «Пушкин-монтажер». Думаю, у него нашлись бы все основания утверждать также: «Чехов-монтажер».

Переходы между пятью частями рассказа сделаны в соответствии с современными правилами монтажа. Так, переход от первой ко второй главе сделан по принципу монтажа звука, остальные соединяются через элементы хронотопа. Что касается «усадебного топоса», то в рассматриваемом рассказе «Именины» формируется столь важный для Чехова мотив обреченности этого мира, который получит свое дальнейшее развитие в «Чайке» и «Вишневом саде».

Изначально мир этот, заданный пространственно-временной осью, выглядит крошечным, замкнутым, провинциальным, но постепенно перерастает в историю универсального порядка, где в малом локальном бытии отдельно взятой усадьбы и ее обитателей отражаются глобальные тенденции, предвестие грядущих мировых потрясений.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. *Зенкин С.* Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 560 с.
3. *Зенкин С.* Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.
4. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, 2016. 704 с.
5. *Толстая Е.Д.* Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х — в начале 1890-х годов. М.: Радикс, 1994. 400 с.
6. *Чехов А.П.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М.: Правда, 1970. 528 с.

¹² См.: *Сухих И.Н.* Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, 2016. URL: <https://e-libra.ru/read/481075-struktura-i-smysl-teoriya-literatury-dlya-vseh.html> (Последнее обращение: 01.10. 2019).



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-36-47

Г.И. Романова

***От антиидиллии к «поэме запустения»:
традиции М.Е. Салтыкова-Щедрина
в «усадебном тексте» начала XX в.***

Сведения об авторе: Романова Галина Ивановна (Москва, Россия), доктор филологических наук, Московский городской педагогический университет, профессор кафедры русской литературы. ORCID ID: 0000-0002-6173-2411. E-mail: galinroma@mail.ru

Аннотация: На основании тематической близости и сходства ряда формальных черт (хронотоп дворянского гнезда, изображение негативных сторон усадебной жизни, ослабление причинно-следственных связей между сюжетными событиями, система персонажей, скрепленных родственными узами, но разъединенных духовно, особенности организации речи) сопоставлены жанровые трансформации в последнем романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина» (1889) и в цикле рассказов И.А. Бунина «Чернозем» (1903). Сближает их также и тема возврата на родину — мысленное обращение к прошлому, т. е. в пошехонское детство у Салтыкова-Щедрина, на дорогу в родовую усадьбу — у Бунина. В обоих произведениях воплощен устойчивый конфликт, не находящий окончательного разрешения.

Характерное для сатиры резкое отрицание наличного состояния действительности предполагает существование идеала, который у Салтыков-Щедрина и Бунина предстает как идиллическая картина мира. По отношению к нему изображение усадебной жизни и в «Пошехонской старине», и в «Черноземе» — антиидиллическое: здесь все наоборот и противоречит идиллическим представлениям о мирной жизни в согласии с природой. В рассказе Бунина эта особенность проявляется в обращении к жанру «поэмы запустения».

Ключевые слова: М.Е. Салтыков-Щедрин, «Пошехонская старина», И.А. Бунин, «Чернозем», «Золотое дно», дворянская усадьба, жанр антиидиллии, «поэма запустения».

*From anti-idyll to the “poem of desolation”:
the traditions of M.E. Saltykov-Shchedrin in the “estate text”
of the early XX century*

Information about the author: Romanova Galina Ivanovna (Moscow, Russia), DSc in Philology, Professor of the Department of Russian literature, Moscow city pedagogical University. ORCID ID: 0000-0002-6173-2411. E-mail: galinroma@mail.ru

Abstract: On the basis of thematic proximity and similarity of a number of formal features (chronotope of the noble nest; the image of the negative aspects of the estate life; the weakening of cause-and-effect relations between the events; the system of characters, tied by relation, but separated spiritually; the specificity of organization of speech) genre transformations in the last novel of M.E. Saltykov-Shchedrin “Old Years in Poshekhonye” (1889) and in the short stories cycle of I.A. Bunin “Black Earth” (1903) have compared. The theme of returning to their homeland also brings them closer together — a mental appeal to the past, that is, in Poshekhon’s childhood by Saltykov-Shchedrin, the road to the family estate — by Bunin. In both works embodied a persistent conflict that does not find a final solution.

The sharp denial of the present state of reality, characteristic of satire, presupposes the existence of an ideal, which in the works by Saltykov-Shchedrin and appears as an idyllic picture of the world. In relation to it, the image of estate life in both “Old Years in Poshekhonye” and “Black Earth” is anti-idyllic: here everything is the opposite and contradicts the idyllic notions of peaceful life in harmony with nature. In Bunin’s story, this feature is shown in the appeal to the genre of “poem of desolation”.

Key words: M.E. Saltykov-Shchedrin, “Old Years in Poshekhonye”, I.A. Bunin, “Black Earth”, “The Golden Bottom”, noble estate, the genre of the anti-idyll, “poem of desolation”.

Наследование И.А. Буниным традиций русской классики, «строгое мастерство, с которым он развивает традиции русской классической прозы»¹ (формулировка Нобелевского комитета), стало основанием для сопоставления его произведений с творчеством писателей XIX в. Литературоведами рассмотрены взаимосвязи Бунина с Л.Н. Толстым, А.П. Чеховым, М. Горьким, В.В. Набоковым и др. Однако тема раскрыта далеко не полностью.

Тема усадебной жизни, проблематизация различных ее аспектов (воспитания, преемственности поколений, социальных отношений и т. д.) —

¹ All Nobel Prizes in Literature // URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature?images=yes>. (Последнее обращение: 24.07.2019)

одна из традиционных и устойчивых в русской литературе — воплощена в различных жанрах. Проследить возможную связь между формами осмысления этой темы на примере произведений русских классиков двух поколений — М.Е. Салтыкова-Щедрина (1826–1889) и И.А. Бунина (1870–1953) является задачей данной работы. В книге «Пошехонская старина. Житие Никанора Затрапезного, пошехонского дворянина» (1887–1889) и в ряде произведений Бунина, в частности в цикле «Чернозем» (1903), показаны негативные стороны жизни в усадьбе. Кроме темы, сближает произведения и особенность их восприятия — то, что литературоведы относят их к сугубо реалистическим. По мнению одного из самых авторитетных исследователей творчества Салтыкова-Щедрина, С.А. Макашина, «исполненная социального критицизма и обличения ”Пошехонская старина” не принадлежит, однако, к искусству сатиры. Свой метод изображения крепостного быта Салтыков определяет в этом произведении как метод строго реалистический — ”свод жизненных наблюдений”. Он всюду ставит читателя лицом к лицу с миром живых людей и конкретной бытовой обстановкой»². Соотношение реальности и художественных картин в произведениях Салтыкова-Щедрина исследовали С.А. Бушмин, Я.Е. Эльсберг, Н.В. Яковлев и др.³. Реальную основу изображения выявляют и в произведениях Бунина. Многие исследователи подчеркивают, что опыт жизни в русской дворянской усадьбе является одним из истоков его творчества⁴. Этот аспект произведений Бунина доэмигрантского периода пристально изучался историками русской литературы.

Собственно литературная, в частности жанровая, традиция остается исследованной в меньшей степени. Речь не идет о заимствовании, хотя

² Макашин С.А. О «Пошехонской старине» // *Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. М.: Художественная литература, 1975. С. 541.

³ См.: Бушмин А.С. Салтыков-Щедрин. Искусство сатиры. М.: Современник, 1976; Эльсберг Я.Е. Салтыков-Щедрин: жизнь и творчество. М.: Художественная литература, 1953; Яковлев Н.В. «Пошехонская старина» М.Е. Салтыкова-Щедрина: (Из наблюдений над работой писателя). М.: Советский писатель, 1958.

⁴ «Кто хочет читать и разумѣть Бунина, тотъ долженъ почуять эту атмосферу русской усадьбы и уловить ее сложившееся за девятнадцатый вѣкъ духовное наслѣдіе», — писал И.А. Ильин в изд.: Ильин И.А. Бунин // Ильин И.А. О тьме и просвѣтлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. Мюнхен: Типографія Обители преп. Іова Почаевскаго въ Мюнхенѣ–Оберменцингѣ, 1959. С. 30. О «светлом мире сельской усадьбы», о «былой привольной и красочной жизни дворянских усадеб» в жизни и творчестве Бунина упоминает Ю.В. Мальцев в изд.: Мальцев Ю.В. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. См. также: Ершова Л.В. Лирика Бунина и русская усадебная культура // Филологические науки. 1999. № 5. С. 33–41.

известно, что Бунин читал произведения сатирика — своего предшественника, отзывался о его творчестве⁵, а в 1890 г. было опубликовано стихотворение Бунина «Памяти М.Е. Салтыкова», написанное в связи с первой годовщиной со дня смерти писателя («Орловский вестник», 1890, № 94, 28 апреля). Погружаясь в мир поместной жизни позднего Салтыкова-Щедрина и раннего Бунина, читатели не всегда осознают, что в изображении двух художников представлены картины, соотносимые с одним историческим периодом, что свидетельствует о весьма опосредованном соотношении исторической реальности и ее литературного изображения. Соответственно возрастает необходимость изучения литературных, в том числе жанровых их взаимодействий. Литературная эволюция в данном случае проявляется в соответствии с пониманием Ю.Н. Тынянова⁶, т. е. как факт отрицания предшествовавшей традиции.

Роман «Пошехонская старина» отличает специфическое соединение черт различных жанров: старины (в значении *эпос*, *былина*), жития, хроники, идиллии. Но не в виде устойчивых жанров, а скорее пародии на них. Трансформация идиллии в антиидиллию в романе сатирика и идиллии в поэму в прозаической миниатюре Бунина представляется тем звеном, которое является общим для «усадебного топоса» у Салтыкова и у Бунина.

В «Пошехонской старине» тема деревенского провинциального жителя развивается на фоне характерного циклического времени с указанием погодных изменений, повтором событий, перечислением сезонных работ и занятий, праздников и т. д. Время в Пошехонье летит незаметно, от поста к мясоеду и опять к посту. Особая идиллическая пространственно-временная организация обуславливает отсутствие развитого сюжета и преобладание описательности, «перечислительности», того, что в «Заключении» названо «перечнев[ым] характер[ом]»⁷. Это создает ощущение статичности жизни, формирует мысль о нерасторжимой связи человека и природы, особенно остро переживаемой детьми («сердца наши били усиленную тревогу» при появлении «признак[ов] зимы»⁸), указывает на зависимость человека, семьи от природных условий, на сытый или голодный быт: «Оказывается, что лето прошло благополучно и потому все лица сияют удовольствием <...>»⁹. «Пасторальные» мотивы

⁵ Бунин И.А. Новые течения / Предисл. и публ. А.С. Логвинова // Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 1. М.: Наука, 1973. С. 305–309.

⁶ Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Высшая школа, 1977. С. 124.

⁷ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. С. 447.

⁸ Там же. С. 448.

⁹ Там же. С. 454.

вы в юмористическом освещении звучат в детских рассказах о корове Белогрудке.

Еда и производство еды (запасы и переработка всего растущего) являются средством, мотивировкой и конечной целью деятельности, а также кульминацией праздников. «Бесперывная еда» составляла, по воспоминаниям героя, смысл «захолустного раздолья»¹⁰. Здесь явно угадывается хронотоп идиллии с характерными приметам, как они описаны в работе М.М. Бахтина: «...веков[ая] прикрепленность жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех ее событиях не отделена», — перечислены основные события: «любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты», «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни»¹¹.

В описаниях праздника звучат идиллические ноты: «церковь залита огнями по-праздничному», и все «одетые по-праздничному», и служба «происходит парадная», в доме Гуслицыных «уже все готово к приему дорогих гостей»¹². И даже о традиции упоминает повествователь в ее самом положительном, условно говоря, «идиллическом» смысле: «<...> так уж исстари заведено, что большие праздники встречают в *благоговейном умилении*, избегая разговоров (здесь и далее в цитатах курсив мой. — Г. Р.)»¹³. Специфическая лексика, связанная с церковными ритуалами, способствует созданию возвышенной атмосферы: «Около семи часов служили в доме всенощную. <...> чинно с миропомазанием, а за нею следовал длинный молебен с водосвятием и чтением трех-четырёх акафистов»¹⁴. В это время наиболее ярко проступают идиллические настроения: «...все спешили отпить чай поскорее, чтобы как-нибудь ненароком не проронить слова, которое *праздничную идиллию* как бы волшебством обратило бы в обыкновенную будничную свару»¹⁵.

Основная тема «Пошехонской старины» связана с изображением детства героя-повествователя в кругу семьи, в провинции, в дворянской усадьбе. Показ даже не самого безмятежного, но тем не менее счастливого детского существования в литературной традиции предполагает некую долю поэтичности и хотя бы отдаленное звучание идиллических

¹⁰ Там же. С. 451.

¹¹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 374, 375.

¹² Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. С. 450–451.

¹³ Там же. С. 451.

¹⁴ Там же. С. 458.

¹⁵ Там же.

или сентиментальных переживаний. Однако в «Пошехонской старине» нет счастливого быта, наоборот, показан жестокий уклад, подозрительные, враждебные отношения не только между помещиками и крепостными, но даже среди ближайших родственников — матери и детей, мужа и жены. Критическое осмысление семейного быта — одна из важнейших сторон в русской литературе второй половины XIX в.; картина детства в «Пошехонской старине», вероятно, одна из самых мрачных в этой традиции. Тяжелое впечатление также вызывает изображение простого, непрезентабельного быта (в котором случались истории «жестокие и неумолимые», как, например, с «бессчастной Матренкой»¹⁶), и позиция героя-повествователя. Персонаж Салтыкова-Щедрина — сложившаяся личность, осознающая себя как продукт жизни в усадьбе и воспитания в Пошехонье. Именно это вызывает у него отчаяние, заставляет искать истоки всего дурного в далеком детстве, в домашнем усадебном укладе. В описаниях природы он резок, в оценке человеческих отношений — непримирим. Никанор Затрапезный воссоздает мир прошлого отчужденно и осуждающе. С его точки зрения, такое детство отнюдь не идиллия, а антиидиллия.

Критическое описание жизни в помещичьей усадьбе в эпоху крепостного права проявляется в мрачности тона повествователя, в его саркастических комментариях, сопровождающих даже воспоминания о ребячьих забавах, т. е. о стороне жизни, имеющей самую отдаленную связь с социальными условиями. Вспоминая игры в лошадки, в фанты, жмурки, «сизжу-посижу», любимые Никанором в детстве (о чем свидетельствует дотошность воспроизведения правил), повествователь оценивает их в целом негативно: «...детские игры того времени были очень разнообразны и притом совершенно чужды мысли о соединении забавного с полезным»¹⁷. То же и с празднованием Рождества: «Но мы, дети, надо сказать правду, проводили эти дни очень невесело»¹⁸. «Ни елки, ни праздничных подарков, ничего такого, что предназначалось бы специально для детей, не полагалось. Дети в нашем семействе были не в авантаже»¹⁹. Неприятие «пошехонской жизни» распространяется и на такую ее часть, как праздничные развлечения. Разнообразные танцы под клавикорды (вальс, французская кадрили, мазурка, экосез, русская кадрили), пение романсов («Не шей ты мне, матушка...», «Что затуманилась, зоренька ясная», «Талисман», «Черная шаль»), составлявшие развлечение взрослых (а в более широ-

¹⁶ Там же. С. 298–299.

¹⁷ Там же. С. 455.

¹⁸ Там же. С. 458–459.

¹⁹ Там же. С. 457–458.

ком смысле — и часть «усадебной культуры» XIX в.), сопровождаются осуждающими комментариями: «Я, впрочем, не помню, чтобы встречались хорошие голоса, но хуже всего было то, что и певцы и певицы пели до крайности вычурно»²⁰.

Таким образом, позиция героя-повествователя, его взгляд на мир дворянского гнезда способствует жанровой трансформации картин этого мира. События и атмосфера жизни семьи и всей округи в его оценке приобретают значение, прямо противоположное идиллическому: несчастный быт, жизнь, в которой полностью отсутствуют гармония и единение людей, угрюмая атмосфера всеобщей подозрительности и недоверия; традиционные для идиллии авторские умиление, умиротворение и приятие жизни сменяются отчаянным осуждением и насмешкой. Отрицание пронизывает картины жизни семьи и соседей, обидная ирония сопровождает события, сопутствующие рождению, учению героя, мрачная констатация жестокости закрепляет общее впечатление. Изображенный Салтыковым-Щедриным в «Пошехонской старине» мир противостоит идиллическому осмыслению темы детских воспоминаний и усадебного быта, данных в произведениях мировой литературы. Эта тенденция характерна для литературного процесса последней трети XIX в., отмеченного эстетикой натурализма: интерес к быту и воспроизведение низменных сторон жизни, ущербные человеческие отношения, болезненное, осложненное рефлексией восприятие окружающей действительности — усиление этих особенностей, как признают исследователи, отодвигало жанр идиллии с характерной для него условностью на периферию. Об актуальности представлений об идиллии для Салтыкова-Щедрина говорит использование данного термина в «Современной идиллии» (1877), где предметом сатирического изображения становятся явления, принципиально не имеющие ничего общего с идиллией: не патриархальное бытие, а идеология, являющаяся частью цивилизованной жизни, не счастливый быт и умиление, а мельчание идей, оскудение жизни. Думается, именно противоречие идиллического общей сатирической направленности творчества писателя объясняет тот факт, что в «Щедринском словаре» слово «идиллия» отсутствует²¹. Нет его и в аналогичном современном издании²², что в свете вышесказанного представляется упущением.

Таким образом, жанр идиллии в «Пошехонской старине» Салтыкова-Щедрина под влиянием сатирического, резко отрицательного ос-

²⁰ Там же. С. 452.

²¹ *Ольминский М.С.* Щедринский словарь. М.: Художественная литература, 1937.

²² *Барашев П.П., Демина Е.П., Прончев Г.Б.* Знакомьтесь: М.Е. Салтыков-Щедрин. М.: ИНФРА-М, 2011.

мысления жизни, в частности семейного уклада и общественных традиций, трансформируется в свой антипод, в антиидиллию. При этом именно традиционное жанровое содержание пародируемой Салтыковым-Щедриным идиллии представляет тот идеал, во имя которого им отрицается изображаемая реальность, — благорасположенность к людям, мирный труд и счастливый быт на лоне природы. Пародируя жанры (старины, жития, идиллии, пасторали), Салтыков-Щедрин создает в своем произведении такие картины, такой предметный мир, который отрицает эмоциональный настрой, характерный для пародируемых жанров, — душевное смягчение и умиление, — и вызывает чувства горечи, раздражения, негодования. Как считал Бахтин, «<...> пародия может быть самоцелью (например, литературная пародия как жанр), но может служить и для достижения иных, положительных целей»²³. Уточнение жанровой специфики дает возможность определить позицию автора, а также объяснить кажущееся неожиданным суждение, высказанное Салтыковым в письме к Г.З. Елисееву от 31 марта 1885 г.: «Ежели я что-нибудь вынес из жизни, то все-таки оттуда, из десятилетнего деревенского детства»²⁴.

Наследуя традиции русской литературы, в том числе Салтыкова-Щедрина, Бунин предлагает новые формы осмысления известной темы. Картины разорения и упадка дворянских поместий, сожаления об уходящей поместной жизни характерны для его произведений доэмигрантского периода («Антоновские яблоки», 1900; «Деревня», 1910; «Суходол», 1912), включая рассказы, для обозначения жанра которых подходит выражение из «Золотого дна»: «поэма запустения».

Рассказы «Золотое дно» (1903) и «Сны» (1903) объединены заглавием «Чернозем». Как указал сам писатель, это «два очерка», связанные одним заглавием и настроением²⁵. В первом рассказе («Золотое дно») развита тема усадебной жизни, возвращения в родное дворянское гнездо. Соответственно строится система персонажей, объединенных семейными отношениями (рассказчик, его сестра, племянник-студент). Перечисление предков подчеркивает укорененность рассказчика в данной местности: «имение сестры», «хутор покойной тетки, степная деревушка на месте снесенной дедовской усадьбы»²⁶.

²³ Бахтин М.М. Проблемы поэтики. Достоевского. 4-е изд. М.: Советская Россия, 1979.

²⁴ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 20. М.: Художественная литература, 1977. С. 164.

²⁵ Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 2. М.: Воскресенье, 2006. С. 542.

²⁶ Там же. С. 218, 222.

Изображение родовой усадьбы в этом бунинском рассказе связано, в частности, с идиллическим представлением о дворянской поместной жизни. Идиллические черты угадываются в пейзажных зарисовках, в описании поместья, природы и построек: «как на идиллическом пейзаже, стоит в его изголовьи серый большой дом под бурой, ржавой крышей»²⁷. Однако перед героем предстают только отдельные элементы идиллии. Отсутствие полной картины (идиллия — букв. «картинка» с *древнегреч.*) воспринимается им как результат разрушения былого благополучия под влиянием времени, истории. Возникают проблемы противоречия настоящего — прошлому, бывшего процветания усадьбы — настоящему разорению (традиционная трактовка реалистичного образа), что требует в конечном счете соответствующего жанрового воплощения. Разрушение идиллии порождает поэму — «поэму запустения»: «Но усадьба, усадьба! Целая поэма запустения!»²⁸, — пишет Бунин.

Появление в тексте еще одного жанрового обозначения («поэмы») вносит новое настроение в атмосферу рассказа: как считают теоретики, термин «поэма» «сохранил оттенок торжественности, “высокости”»²⁹. В бунинском рассказе он окрашен иронией, за которой угадывается высокий замысел, что характерно для поэмы Серебряного века³⁰. Значимые черты этого жанра (многочастность, зачин, воспеваемый предмет описания, лиризм) проявляются как во внешней структуре произведения, состоящего из пяти частей, так и в зачине, в котором, как в античной поэме, рассказчик заявляет о предмете воспевания: «Тишина — и запустение. Не оскудение, а запустение...»³¹.

Для бунинского рассказчика прошлое — «абсолютное», завершенное время (это характерная особенность эпоса). Эпичность сказывается в поэтизации преданий о прошлом, о крутом нраве хозяина поместья, о котором рассказывали «поистине ужасы». Ирония рассказчика подчеркивает временную дистанцию, ретроспективу, в свете которой воспринимается настоящее (лай овчарок, «ведущих свою родословную от тех свирепых псов», что сторожили «не менее свирепую» жизнь предка)³².

²⁷ Там же. С. 220.

²⁸ Там же.

²⁹ Кормилов С.И. Поэма // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. Стб. 783.

³⁰ См.: Петрова Н.А. Лирикоэпическая нефабульная поэма: генезис, эволюция, типология. Пермь: ПГПИ, 1991.

³¹ Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 2. С. 218.

³² См.: Там же. С. 219.

Сюжет складывается из эпизодов поездки в Родники (родовую усадьбу), связанных единством дорожных впечатлений, переплетающихся с воспоминаниями. По дороге рассказчик останавливается в имении сестры, затем проезжает через кологривовскую усадьбу, заезжает в деревню и господский дом в Батуристине, затем проезжает Воргол — нежилой хутор на месте дедовской усадьбы. Все владения находятся в запустении.

Негативные стороны усадебной, деревенской жизни, отзывы о них, высказанные местными жителями, звучат диссонансом переживаниям самого рассказчика, поэтизирующего окружающую тишину, ласково обвевающий ветер, подчинение однообразному ритму лошадиного бега и т. д. Диссонансом этим переживаниям (на слух и по смыслу) звучат и слова племянника-студента: «Тишина, и прескверная, черт ее дерь, тишина!»³³. Звуковые диссонансы, соотносимые со смысловым противоречием, звучат в каждой части «поэмы»: «продали-то, говорят, за тринку!» — «веет сладким ароматом зацветающей ржи...»³⁴ и т. д.

Бунинская «поэма запустения» написана прозой, но в ней очевидна лиризация эпического повествования. Думается, именно традиционная поэтическая атмосфера и элегичность явились основанием для противоречивых оценок этого произведения современниками: А.П. Чехов назвал «Чернозем» «великолепным рассказом»³⁵, а В.Г. Короленко отметил, что это «легкие виньетки, состоящие преимущественно из описаний природы, проникнутых лирическими вздохами о чем-то ушедшем...»³⁶.

В анализируемых «очерках» Бунина рассказчика интересуют люди, человеческие отношения, неоднозначность и сложность которых он подмечает. Эта особенность давала основание критике отметить в «Чернозем» появление новых тем и образов, усиление публицистичности и социальной ноты, что проявилось в изображении мрачных крестьян, не просто сторонящихся барина, но проявляющих озлобление.

Наконец, отметим сходство сюжетного мотива помешательства свирепого барина в произведениях Салтыкова-Щедрина и Бунина. Конец жизни Кологривова в рассказе Бунина напоминает финал «Господ Головлевых»: Кологривов так же, как Порфирий Петрович, «медленно разо-

³³ Там же. С. 218.

³⁴ Там же. С. 218, 219.

³⁵ Чехов А.П. Письмо к А.В. Амфитеатрову от 13 апреля 1904 г. // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 12. М.: Наука, 1983. С. 85.

³⁶ Короленко В.Г. О сборниках товарищества «Знание» за 1903 г. (Литературная заметка) // Русское богатство. 1904. № 8. С. 146.

рясь», не показывался из дому, сделался безумно суеверен, а «осенью однажды его нашли в молельне мертвым»³⁷.

Все вышеизложенное дает основания сделать вывод о том, что ряд особенностей освоения темы дворянских гнезд сближает поздний роман Салтыкова-Щедрина и прозу раннего Бунина. Сходство обнаруживается в использовании хронотопа дворянского гнезда, в изображении негативных сторон усадебной жизни (бесхозяйственность — в «Пошехонской старине»; запустение — в «Черноземе»). Объединяют произведения и некоторые формальные особенности: ослабление причинно-следственных связей между сюжетными событиями; система персонажей, связанных родственными узами, но разъединенных духовно; сходны и особенности организации речи, повествование от первого лица, лиризация повествования. Сближает их также и тема возвращения на родину — мысленный возврат к прошлому, т. е. в пошехонское детство у Салтыкова-Щедрина, дорога в родовую усадьбу — у Бунина. В обоих произведениях воплощен устойчивый конфликт, не находящий окончательного разрешения.

Характерное для сатиры резкое отрицание реальности предполагает наличие идеала, который в данном случае предстает как идиллическая картина мира. По отношению к этому идеалу изображение усадебной жизни и в «Пошехонской старине», и в «Черноземе» — антиидиллическое, где все наоборот и противоречит идиллическим представлениям о мирной жизни в согласии с природой. В рассказе Бунина эта особенность проявляется в обращении к иному жанру — к «поэме запустения».

Список литературы

1. *Барашев П.П., Демина Е.П., Прончев Г.Б.* Знакомьтесь: М.Е. Салтыков-Щедрин. М.: ИНФРА-М, 2011. 378 с.
2. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Советская Россия, 1979. 317 с.
3. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
4. *Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 2. М.: Воскресенье, 2006. 592 с.
5. *Бунин И.А.* Новые течения / Предисл. и публ. А.С. Логвинова // Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. Кн.1. М.: Наука, 1973. С. 305–309.

³⁷ *Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 2. С. 219.

6. Бушмин А.С. Салтыков-Щедрин. Искусство сатиры. М.: Современник, 1976. 253 с.
7. Ершова Л.В. Лирика Бунина и русская усадебная культура // Филологические науки. 1999. № 5. С. 33–41.
8. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. Мюнхен: Тип. Обители преп. Иова Почаевского, 1959. 196 с.
9. Кормилов С.И. Поэма // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. Стб. 781–783.
10. Короленко В.Г. О сборниках товарищества «Знание» за 1903 г. (Литературная заметка) // Русское богатство. 1904. № 8. С. 146.
11. Макашин С.А. О «Пошехонской старине» // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. М.: Художественная литература, 1975. С. 510–546.
12. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. 432 с.
13. Ольминский М.С. Щедринский словарь. М.: Художественная литература, 1937. 757 с.
14. Петрова Н.А. Лирозэпическая нефабульная поэма: генезис, эволюция, типология. Пермь: ПГПИ, 1991. 110 с.
15. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. М.: Художественная литература, 624 с.
16. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 20. М.: Художественная литература, 1977. 623 с.
17. Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Высшая школа, 1977. С. 255–269.
18. Чехов А.П. Письмо к А.В. Амфитеатрову от 13 апреля 1904 г. // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 12. М.: Наука, 1983. С. 84–85.
19. Эльсберг Я.Е. Салтыков-Щедрин: жизнь и творчество. М.: Художественная литература, 1953. 629 с.
20. Яковлев Н.В. «Пошехонская старина» М.Е. Салтыкова-Щедрина: (Из наблюдений над работой писателя). М.: Советский писатель, 1958. 204 с.
21. All Nobel Prizes in Literature [Электронный ресурс]. <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature?images=yes>. (Последнее обращение: 24.07.2019).



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-48-66

Е.В. Глухова

**«Усадебный топос» русского символизма
в эго-документальной прозе Андрея Белого¹**

Сведения об авторе: Глухова Елена Валерьевна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН). ORCID ID: 0000-0003-3847-0369. E-mail: elenagluhova@mail.ru

Аннотация: В статье рассмотрены вариации «усадебного топоса» русского символизма в мемуарной прозе Андрея Белого. Усадьбы Шахматово, Дедово и Серебряный Колодезь играли ключевую роль в истории русского литературного символизма. Свообразие «усадебного текста» Белого, с одной стороны, в нахождении оригинального — неомифологического — модуса изображения этих усадеб, с другой — в придании им гетеротопического качества. Прослежены изменения в тональности воспоминаний Белого об А.А. Блоке в Шахматове начиная с первой редакции в «Записках мечтателей» (1922) до последней части мемуарной трилогии «Начало века» (1932). Если в первом случае Шахматово предстает в неомифологическом ключе и в его изображении реализуются значимые символистские универсалии, то в последнем варианте такой способ подачи усадьбы практически сведен на нет. Меняется и образ Блока как духовно-символического центра шахматовской усадебной жизни: если первоначально ему присущи фольклорные черты Ивана-Царевича, идеального поэта-символиста на лоне природы, а его жене — Царевны, воплощения Софии — Премудрости Божией, то в более поздних текстах Блок — барин, увлеченный ведением усадебного хозяйства, а его супруга приобретает приземленные черты. При этом Серебряный Колодезь представлен как гетеротопия, а черты Дедова узнаваемы в повести «Серебряный голубь» (1909).

Ключевые слова: Андрей Белый, усадьба русского символизма, неомифологизм, гетеротопия, «усадебный топос», эго-документальная проза, усадьба Шахматово, усадьба Дедово, усадьба Серебряный Колодезь.

¹ 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».

**“Estate topos” of Russian symbolism
in the ego-documentary prose of Andrei Bely**

Information about the author: Glukhova Elena Valerievna (Moscow, Russia), PhD in Philology, Senior Research Fellow, A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0003-3847-0369. E-mail: elenagluhova@mail.ru

Abstract: The article discusses the modification of the “estate topos” of Russian symbolism in Andrei Bely’s memoir prose. The estates Shakhmatovo, Dedovo, Serebrianyj Kolodez played a key role in the cultural history of Russian symbolism. The peculiarity of Bely’s “estate text”, on the one hand, is that he found an original neo-mythological mode in the image of these estates, on the other hand, gave them heterotopic properties. The article shows how the tonality of his memoirs about Alexander Blok changes from the first edition in journal “Notes of Dreamers” (1922) to the last part of his memorial trilogy “The Beginning of the Century” (1932). If in the first version “Shakhmatovo” appears in neo-mythological meaning and a number of significant symbolic universals are realized, then in the latter version this way of representing the estate is practically erased. The image of Alexander Blok as a spiritual and symbolic center of estate culture is changing: if originally he had the folklore features of Ivan Tsarevich, the ideal symbolist poet on a background of nature, and his wife was Tsarevna, the embodiment of Sophia the Wisdom of God, then later Blok appears as a Lord, carried away only by the issues of managing the estate, and his wife gets the features of an ordinary woman. The estate Serebrianyj Kolodez appears as a heterotopic space, and the features of the estate Dedovo are recognizable in the novel “The Silver Dove”.

Key words: Andrei Bely, estate of Russian symbolism, neo-mythological mode, heterotopia, “estate topos”, estate Shakhmatovo, estate Dedovo, estate Serebrianyj Kolodez

На рубеже XIX–XX вв. «усадебный текст» русской литературы воспринимается как стабильно функционирующая система, сформированная на протяжении целого столетия². По наблюдению современного исследователя, усадебное «дворянское гнездо» складывается из таких элементов, как «дедовская библиотека с “древними” (то есть XVIII в.) фолиантами на нескольких языках, фортепьяно, на котором часто играют герои <...>, цветы и цветущие деревья, пение птиц, укромные уголки

² Подробный обзор истории изучения русского «усадебного текста» см.: Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI в.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019; Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008; Дмитриева Е.Е. Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140–173; и др.

в саду (скамейки, беседки), старинная (то есть екатерининская) мебель, старые чудаковатые слуги, несказанно верные своим господам, и, конечно же, романтически настроенная девушка в белом платье»³.

Русский символизм, ориентированный на создание панэстетической реальности, привносит в «усадебный текст» черты, характерные для мифопоэтики этого направления, — прежде всего особую пространственно-временную модель. Для неомифологической поэтики символизма характерно создание глубинных мифо-синкретических структур, среди которых — отсутствие объективных пространственно-временных связей, географической приуроченности, и наличие мотивов зеркальности, «двоемирия», двойничества персонажей. Неомифологизм в литературе модернизма проявляется разными способами (они были систематизированы в работах современных исследователей⁴): это может быть и творческое заимствование древних мифологических мотивов и сюжетов, и уподобление художественного языка мифологическому праязыку с его полисемантизмом и ассоциативностью, и создание оригинальных мифологических образов.

Интересно, что зарождение и утверждение философско-эстетического универсума «младшего» символизма Андрей Белый связывал именно с «усадебным топосом», реально-эмпирической основой которого стали для него подмосковные имения Шахматово, Дедово и тульская усадьба Серебряный Колодезь, тогда как в эстетике «старших» символистов (Мережковских, Ф. Сологуба, В.Я. Брюсова и др.) образ усадьбы как гнезда зарождения модернистской культуры оставил менее значительный след. «Усадебный текст» в эго-документальной прозе Белого — это и топос, и гетеротопия, что отражено в системе мотивов и символических образов, трансформирующих пространство реальной усадьбы, отражающих особые отношения со временем: его параллельное течение, сдвиг или циклизацию.

Оговоримся, что под топосом мы понимаем, в соответствии с определением Ю.М. Лотмана, «пространственный континуум текста, в кото-

³ *Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 276.

⁴ См., например: *Миц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блок и русский символизм. Избранные труды: В 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 59–96; *Мелетинский Е.М.* От мифа к литературе: Курс лекций «Теория мифа и историческая поэтика». М.: РГГУ, 2001; *Руднев В.П.* Неомифологическое сознание // Словарь культуры XX века. М.: РГГУ, 1997. С. 184–185.

ром отражается мир объекта», а «система пространственных отношений» в художественном тексте, таким образом, «выступает в качестве языка для выражения других, непространственных отношений»⁵. Следуя логике современной философской и литературоведческой интерпретации⁶, гетеротопия — это не просто другое пространство, но такое место, где пространственно-временные отношения выстроены иначе, чем в условно комбинаторных моделях. М. Фуко в ранней работе «Слова и вещи» (1966) указывал, что гетеротопия — это скорее разрыв, слом плавного течения повседневности, обнаруживающий сложную систему особых пространств, мест жизнедеятельности и жизнечувствия человека⁷.

Воспоминания Белого о встречах с Блоком в Шахматове существенно изменялись от первой редакции мемуаров — к последней, и мы видим, что это был непростой путь от мифологизации образа поэта сразу после его смерти ко все большей объективности и отстраненности в последние годы жизни автора мемуаров. В первую очередь обратимся к раннему варианту воспоминаний, созданному до берлинской эмиграции 1921 г., поскольку именно этот пласт эго-документального свидетельства все еще обусловлен символистской мифопоэтикой; он и поможет нам определить особенности функционирования символистского «усадебного топоса» в мемуарной прозе писателя.

Первая часть воспоминаний о Блоке была написана сразу после его смерти для издания «Записки мечтателей» (1922, № 6) — весь номер целиком был посвящен памяти поэта, расширенный вариант этих мемуаров публиковался в 1922–1923 гг.⁸, позднее он превратился в отдельную книгу мемуаров «О Блоке», а затем был переработан в книгу «Начало века» (в так называемой «берлинской редакции»), из которой и выросли три тома «мемуарной трилогии»⁹.

⁵ Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство–СПБ, 1998. С. 160.

⁶ Прежде всего нам необходимо определить возможные точки соприкосновения между гетеротопией как понятием неклассической филологии и такими понятиями традиционного литературоведения, как художественное пространство и время. Подробнее см.: Шестакова Э.Г. Гетеротопия — рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 58–72.

⁷ Подробнее см.: Фуко М. Слова и вещи / Пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой. М.: Прогресс, 1977. С. 34.

⁸ См.: Белый, Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. М.: Геликон, 1922. № 1. С. 123–173. № 2. С. 105–299. № 3. С. 125–210; Берлин: Геликон, 1923. № 4. С. 61–305.

⁹ Воспоминания о Блоке были написаны Белым в Москве сразу после смерти поэта; подробнее об истории трансформации кратких мемуарных записей в большую

Саша Блок и Боря Бугаев познакомились заочно, практически одновременно отправив друг другу приветственные письма; свел их Сережа Соловьев, троюродный брат Блока, который часто проводил летнее время в имении Дедово (Звенигородского уезда Московской губ.), принадлежавшем родственникам его матери, Коваленским. Дедово располагалось сравнительно недалеко от Шахматова (Клинский уезд Московской губ.), которым владели Бекетовы¹⁰. Позднее, в последней версии мемуаров, Белый воспроизводит географию населенных пунктов к северо-западу от Москвы по Октябрьской (б. Николаевской) железной дороге, тесно связанных с его биографией:

<...> ближние станции этой дороги связались с рядом знакомых имен: Химки, или — Захарьины; Крюково, или — Соловьев, Коваленские; Поворовка, или — Петровский; Подсолнечная, или — Блоки, Бекетовы; далее же — Менделеев; Клин, или — Майданово, Фроловское, где жила: Чайковский, Кувшинниковы, дама странная, Новикова; а — Демьяново, где вырос я, где — Танеевы все! А Дулепово, где — Костромитиновы, отдаленные родственники моей матери! А Нагорное (посередине пути меж Подсолнечной и меж Демьяновом), где жгли костры, собирали грибы, где Григорий Аветович Джаншиев жарил шашлык нам!¹¹

По воспоминаниям писателя, в его детстве особое место занимали усадьба Танеевых Демьяново, где каждое лето вплоть до юношеского возраста он отдыхал с родителями, и имение Серебряный Колодезь в Старогальской волости Ефремовского уезда Тульской губ., приобретенное его отцом Н.В. Бугаевым в 1898 г.

В первом варианте воспоминаний Белый выстраивал ретроспективную хронологию символизма:

<...> именно 4 июля 1901 года <...> в Шахматове написал это свое стихотворение [«Предчувствую тебя...»] в дни, когда я в Серебряном Колодце писал <...> об огромном мистическом движении на северо-востоке Рос-

мемуарную трилогию см.: *Лавров А.В.* Воспоминания Андрея Белого — берлинского эмигранта // *Белый, Андрей.* Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подгот. А.В. Лавров. СПб.: Наука, 2014. С. 803–834.

¹⁰ Подробнее об усадьбе Шахматове и ее месте в биографии А.А. Блока см., например: *Енишерлов В.П.* Как в годы золотые // *Наше наследие.* 2010. № 96. С. 48–59.

¹¹ *Белый, Андрей.* Начало века / Подгот. текста, примеч. и коммент. А.В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. С. 364.

сии, где образ «Жены, облеченной в солнце», или — Софии-Премудрости — получал свое воплощение <...>¹².

Эта переключка усадьбами не случайна в системе историсофских взглядов писателя; перед нами мифологизация пространства, где локусы конкретных усадеб (Шахматова и Серебряного Колодезя) обретают черты мистических центров культуры русского символизма. Была и третья «колыбель» мистического символизма — усадьба Дедово:

<...> в июле 1901 года я получил от С.М. Соловьева письмо, уведомлявшее о том, что в Дедове у него гостил А.А. Блок, с которым они много бродили в полях и говорили на «наши» темы: <...> о характере понимания поэзии В. Соловьева, о практических выводах его философии, о любви, о Софии-Премудрости <...>¹³.

Интерьеры усадебного дома в Дедове и окружающие ландшафты села Надовражино получили отражение в топонимике и архитектонике литературной усадьбы Гуголево в «Серебряном голубе»¹⁴, многие персонажи этой повести списаны с семьи Коваленских, а в облике Дарьяльского отразились черты Сергея Соловьева¹⁵ и отчасти самого автора. Как отмечает А.В. Лавров, Белый использует художественный прием автобиографической контаминации:

В топографическом пространстве действия совмещаются уездный город Ефремов Тульской губернии, близ которого находилось имение Бугаевых «Серебряный Колодезь» <...>, и подмосковное село Надовражино, примыкавшее к Дедову, имению бабушки С.М. Соловьева А.Г. Коваленской <...>; к авторским признаниям можно было бы доавить, что имение Гуголево, в котором живет невеста Дарьяльского

¹² Белый, Андрей. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. СПб.: Алконост, 1922. № 6. С. 13.

¹³ Там же. С. 14.

¹⁴ Об архитектонике усадьбы Гуголево см.: Коно Вакана. Образ усадьбы в «Серебряном голубе» Андрея Белого // Acta Slavica Iaponica. Т. 20. 2003. Р. 236–250.

¹⁵ Тонкий и подробный анализ прототипов повести «Серебряный голубь» дал А.В. Лавров в статье «Дарьяльский и Сергей Соловьев. О биографическом подтексте в “Серебряном голубе” Андрея Белого» (Лавров А.В. Андрей Белый: разыскания и этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 105–130). Также см.: Козьменко М.В. Автор и герой повести «Серебряный голубь» // Белый, Андрей. Серебряный голубь. М.: Художественная литература, 1989. С. 11–14.

Катя, просцируется на Дедово (где Белый из года в год подолгу гостил в летнюю пору)¹⁶.



Илл. 1. Сергей Соловьев и Андрей Белый в имении Дедово

Таким образом, автобиографическое осмысление «усадебного топоса», преломление в художественном тексте реальной усадьбы в творчестве Белого появляется гораздо раньше мемуарной рефлексии.

Шахматовский дом и окружающий пейзаж занимают важное место в ранней лирике Блока, обретая черты символических универсалий, формируя особое мифологическое пространство усадебного быта. Белый отметил это во всех редакциях своих мемуаров:

Мистическое настроение окрестностей Шахматова таково, что здесь чувствуется как бы борьба, исключительность <...>, зори здесь вырисовываются иные среди зубчатых вершин лесных гор, чувствуется, что и сами

¹⁶ *Лавров А.В.* Андрей Белый: разыскания и этюды. С. 107.

леса, полные болот и болотных окон, куда можно провалиться и погибнуть безвозвратно, населены всякой нечистью («болотными попками» и бесенятами) <...>. Я описываю стиль окрестностей Шахматова, потому что они <...> отражены творчеством А.А. Пейзажи большинства его стихотворений <...> шахматовские¹⁷.

Разбирая раннюю лирику Блока, Белый в подстрочном примечании пояснил свои филологические наблюдения:

Помня хорошо пейзажи Шахматова и Дедова, я готов утверждать: аромат пейзажа в данном стихотворении («Она течет в ряду иных светил...». — *Е. Г.*) скорее дедовский, а пейзаж хронологически предыдущего стихотворения «Сегодня Ты шла одиноко...» — шахматовский: <...>. Зубчатый лес, мешающие процвести лазурью горы, — это Шахматова и его окрестности¹⁸.

Существенно, что Белый, выстраивая мифопоэтический модус усадьбы русского символизма, стоит на позиции стороннего наблюдателя-филолога, что позволяет ему прояснить контекстуально значимые мотивы и образы поэзии Блока: с одной стороны, создающие символистскую неомифологическую реальность, с другой — утверждающие Шахматова центром культуры символизма:

<...> в последующих встречах в Шахматова, в разговорах <...> мы все время нащупывали основную, так сказать, музыкальную тему новой культуры <...> то в литературных аналогиях, то в религиозно-догматических разрезах, то в терминах философии, то в смутных образах целинных, полусознательных воспоминаний <...>¹⁹.

Чрезвычайно важно отметить, что Белый определяет место Шахматова в ряду русских усадеб, оставивших свой след в истории русской культуры, путем аналогии с бакунинским Прямухиным (в Тверской губ.), в частности упоминая о личной жизни членов кружка Н.В. Станкевича:

Наши разговоры, жаргон и словечки требуют такого же комментария, как и жаргон бесконечных гегелевских разговоров кружка Станкевича. <...>

¹⁷ *Белый, Андрей.* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. СПб.: Алконост, 1922. № 6. С. 76.

¹⁸ Там же. С. 14–15.

¹⁹ Там же. С. 24.

Мишель Бакунин измерял и взвешивал сердечные отношения своих друзей с Гегелевской точки зрения и даже корректировал их гегельянски, произвольно просовывая свой нос в романы друзей²⁰.

Упоминание Бакунина и его круга не кажется произвольным. В шахматовской усадьбе формулировалась метафизика идеалистической любви в духе мистико-философского учения Вл.С. Соловьева о Софии — Премудрости Божией. Белый выстраивает типологию философско-эстетических источников символистской метафизики любви, отсылая читателя к дружескому кружку прямухинской усадьбы. Можно предположить, что его суждения опираются на статью П.Н. Милюкова «Любовь у “идеалистов тридцатых годов”»²¹, в которой на основе переписки Станкевича, В.Г. Белинского и А.И. Герцена представлена их личная жизнь, без интимных подробностей, но в философском измерении «ультраромантической теории любви»:

Любовь, по этой теории, была средством для слияния с духом, проникающим мир, — средством возвыситься до «абсолютной жизни духа»²².

Блоковская усадьба играла ключевую роль в формировании философско-эстетической модели русского символизма; с Шахматовом связаны важнейшие знаковые для нее события, центральное из которых — свадьба Блока и Л.Д. Менделеевой в августе 1903 г. Так как для символистской поэтики характерно представление о мифе как об универсальном внеисторическом ключе к постижению наследия всей мировой культуры (по Р. Барту, «мифом может быть все что угодно»²³), то эта свадьба получает онтологический статус сакрального действия, зафиксированного Белым со слов С.М. Соловьева:

<...> природа Шахматова и Боблова (имения Менделеева), и погода, и свадебный обряд, — все было пронизано какою-то необычайною, непередаваемой атмосферой, — и прозвучал звук эпохи, над которым мы медитировали²⁴.

²⁰ Там же.

²¹ Милюков П.Н. Из истории русской интеллигенции. СПб.: Тип. А.Е. Колпинского, 1902. С. 73–168.

²² Там же. С. 82–83.

²³ Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 72—130.

²⁴ Андрей Белый. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. СПб., 1922. № 6. С. 33.

Сравним с берлинской редакцией:

Потрясение Сережи во время венчания Блоков — в том, что он увидел сознание Блоками единственности их задания; эта свадьба есть шаг дерзновенный к созданию мистерии (превращенье виденья Премудрости в пафос Любви)²⁵.

Далее следует рассказ о другом шафере на свадьбе Блока — графе Развадовском:

<...> Он был «наш», т. е., по тогдашнему жаргону, посвящен в эзотеризм наших восприятий действительности, человеком Третьего Завета²⁶.

Белый вспоминал, что и Соловьев, и Развадовский были исполнены апокалиптических настроений:

<...> один — ждал наступления нового теократического периода, мирового переворота чуть ли не на свадьбе <...>, другой — прямо со свадьбы отправился за поисками «звезды»²⁷.

Одно из наиболее ярких воспоминаний сохранилось у Белого от посещения Шахматова в 1904 г., этот сюжет повторен во всех трех вариантах мемуаров. Образ поэта как духовно-символического центра усадьбы, дружеские беседы, молчание о «главном»²⁸, прогулки с Блоком — все это в изложении Белого носит отпечаток глубоко символического ритуала. Речи Блока возвышаются до высокого смысла средневековой мистики:

Как же мне писать о тексте им произносимых речей того времени, когда одно «ну, довольно» открывает двери для целого размышления в духе Рэйсбрука и Эккарта²⁹.

Ностальгически-возвышенная тональность пространства блоковского имени сквозит и в повседневных реалиях традиционного усадебного быта:

²⁵ *Белый, Андрей*. Начало века. Берлинская редакция. С. 16.

²⁶ *Белый Андрей*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 33–34.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С. 81.

²⁹ Там же. С. 85.



Илл. 2. Имение Бекетовых Шахматово

<...> все веяло и скромностью старой дворянской культуры и быта, и вместе с тем безбытностью <...>, не было ничего специфически старого, портретов предков, мебели и т. д., создающих душность и унылость многих помещичьих усадеб, но не было ничего и от «разночинца», — интеллектуальность во всем и блестящая чистота³⁰.

Привычный утренний ритуал помещичьего быта вызывает у автора воспоминаний поток мифопоэтической образности:

Наши сидения по утрам во-истину переходили в золотое бездорожье у берега какого-то моря, через которое вот-вот придет корабль...³¹.

Розово-золотые шахматовские пейзажи становятся частью мистериальной декорации, наблюдающие их ощущают себя мистами Элевсинских мистерий:

³⁰ Там же. С.77–78.

³¹ Там же.



Илл. 3. Чаепитие в усадьбе Шахматово

Я смотрел за окно над деревьями скатывающегося вниз под угол сада, на горизонт уже нежно-голубого неба с чуть золотистыми пепельными облаками, — там вспыхивали зарницы в «золотистых перьях тучек танец нежных вечерниц»³².

Описание внешности Блока, его жены (в «розовом платье цвета зари выделялась таким светлым пятном перед нами»³³), окрестностей («открывалась равнина, за нею возвышенность и над нею розовый, нежно-розовый закат»³⁴) и даже дружеских бесед — дано в мистико-символической цветовой гамме. Феноменология цвета лежит в основе теории символизма Белого: Любви Дмитриевне неизменно соответствуют золотой / золотистый и розовый цвета (которые за ней неизменно сохранены во всех редакциях мемуаров), Блоку — белый и золотой (в позднем варианте вместо золотого — рыжий). Не только тональность воспоминаний, но и их семантика изменяются от первой редакции — к последней: объем

³² Там же. С. 85.

³³ Там же. С. 84.

³⁴ Там же.

текста, содержание сцен, символические реалии. Сравним, например, как подана одна и та же сцена первой встречи Белого с Блоками в Шахматове в 1904 г.:

Записки мечтателей»:	«Воспоминания о Блоке»:	«Начало века»:
<p><...> в солнечном дне, среди цветов, Л.Д. в широком, стройном розовом платье-капоте, особенно ей шедшем, и с большим зонтиком в руках, молодая, розовая, сильная, с волосами, отливающими в золото <...>, напомнила мне Флору, или Розовую Атмосферу <...>. А.А., шедший рядом с ней, высокий, статный, широкоплечий, загорелый <...>, поздоровевший в деревне, в сапогах, в хорошо сшитой белой русской рубашке <...> (узор, кажется, белые лебеди по красной кайме), напоминал того сказочного царевича, о котором вешали сказки. «Царевич с Царевной» — вот что срывалось невольное в душе...</p> <p>И, помнится, А.А., увидев нас, сразу узнал и прибавил шаг, чуть ли не побежал к нам и с обычной, спокойной, неторопливой, важной и вместе милой лаской остановился, не удивившись...³⁵</p>	<p>издали тотчас же увидели А.А. и Л.Д., вращающихся с прогулки; их образ запечатлелся: на цветородном лугу, в ярком солнышке Дмитриевна, облеченная в струйно-розовый, раздуваемый ветерками капот, шедший ей, с белым зонтиком на плечах, молодая, розовощекая, сильная, с гладкой головкою, цвета колосьев, — напоминала мне Флору, кусочек зари, или — розовую атмосферу... Александр Александрович, шедший с ней рядом — казался высоким, широкоплечим, покрытым коричневым загаром! Без шапки, рыжеющий волосами на солнце, был в своих длинных, рыжеющих голенищами сапогах, в очень белой просторной рубашке, расшитой Л.Д. темно-красными лебедями и подпоясанный поясом с пестрыми и густыми кистями, напоминал</p>	<p><...> увидели тотчас идущих с прогулки супругов; вон там — Любовь Дмитриевна, молодая и розовощекая, в розовом, легком капотике, плещущем в ветре, с распушенным белым зонтом над казавшимися просто солнечными, тихо шла из цветов и высоких качающихся злаков, слегка переливаясь; Александр Александрович, статный, высокий и широкогрудый, покрытый загаром, в бежевой рубашке, прошитой пурпуровыми лебедями, с кудрями, рыжевшими в солнце (без шапки), в больших сапогах, колыхаясь кистями расшитого пояса, — «молодец добрый» из сказок: не Блок!</p> <p>Средь цветов, в визгах ласточек, остановясь, приложив к глазам руку, разглядывал; и <...> крупным бегом, с запыхом; он без удивления, став перед нами, с улыбкою руки жал.</p>

³⁵ Там же. С. 78.

мне Ивана Царевича. Со- <...> Вернулись к
зерца прекрасную, розо- террасе; он сильным и
во-белую пару в цветах легким вспрыжком одо-
полевых <...> — Как под- дел три ступени; Л.Д.,
ходят друг к другу они. нагибаясь, покачиваясь,
А.А. издали нас увидал, с перевальцем, всходила,
остановился и, приложив к округло сутулясь боль-
глазам руку, разглядывал; шими плечами, рукой у
нас узнавши, оставив Л.Д., колена капот подобравши
побежал крупным бегом и щуря глаза на нос, — си-
по полю; остановился он, ние, продолговатые, кир-
запахавшись пред нами; гиз-кайсацкие, как под-
и со спокойною, важной веденные черной каймою
какой-то улыбкой без удив- ресниц, составляющих
ления подал нам руку <...> яркий контраст с бело-ро-
а на цветущем, колеблемом зовым, круглым лицом и
ветерочками фоне запо- большими, растянутыми,
нилась яркая летняя пара: некрасивыми вовсе губа-
«царевич» с «царевной»; ми; сказала грудным, глу-
кудрявый «царевич», в бе- хо-мощным контральто,
леющей русской рубахе, прицеливаясь на меня, —
расшитой пурпурными ле- с напряжением, став не-
бедами; «царевна», золото- красивой от этого <...>.
кудряя в розово-стройном Не казалась дамой в
хитоне — кусочек зари; деревне, — ядреною ба-
иль кусочек самой атмос- бою: кровь с молоком! Я
феры: поэзия Блока... Мы подметил в медлительной
уже поднялись к террасе; лени движений таимый
А.А., подняв голову, лег- какой-то разбойный раз-
ким и сильным прыжком мах³⁷.
ододел три ступени терра-
сы; Л.Д., чуть нагнувшись,
задыхаясь, сторя, взош-
ла на крыльцо — не на
крыльцо, на террасу: сей-
час, всегда, вечно...³⁶

³⁶ *Белый, Андрей.* О Блоке. С. 86, 87.

³⁷ *Белый, Андрей.* Начало века / Подгот. текста, примеч. и коммент. А.В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. С. 365, 366.

Совершенно очевидно, что «переписывание» мемуаров влекло за собой не только умаление образа Блока-поэта, но и разрушение неомифологического модуса «усадебного текста». Если в первоначальном варианте Белый наделяет Блока фольклорными чертами Ивана Царевича, идеального поэта-символиста на лоне природы, а его жену — метафорической образностью, берущей начало в блоковской лирике, — она Царевна, одно из воплощений Софии — Премудрости Божией, то в версии начала 1930-х гг. Любовь Дмитриевна предстает в облике дебелой бабы. Образ Блока-поэта обрастает негативными коннотациями: к тому времени Белый прочел его опубликованные письма к матери, в которых тот предстает помещиком, увлеченным усадебным хозяйством. И если в ранней редакции Блока-хозяина отличает радушие³⁸, то в поздних записях очевиден контраст Блока-барина и Блока-поэта (в сопоставлении с помещиком-поэтом Фетом). Белый с раздражением выписывает цитаты из блоковских писем, свидетельствующих, по его мнению, о прагматической приземленности их автора, вступившего в единоличное владение Шахматовом после получения отцовского наследства в 1910 г. и какое-то время заботившегося об усадебном хозяйстве и переустройстве дома.

Не менее значим для творческого наследия Белого другой «усадебный локус» — Серебряный Колодезь, воспоминания о котором сквозят в главке «Памир — крыша света» автобиографического романа «Записки чудака» (в первой редакции «Записки странного человека»). Здесь представлен важный для автора тип эго-документального повествования — «духовная» автобиография — и впервые последовательно проводится принцип «дуальности» эго-нарратива: биография — это не только повседневная жизнь, но прежде всего — события внутренней жизни, сложные процессы самопознания. Каждое лето с 1898 по 1906 г. Белый проводил в Серебряном Колодезе, там он написал большую часть сборника «Золото в лазури», а также «Четвертой Симфонии» — и это немаловажный факт для понимания поэтики писателя, который ставил свое творчество в прямую зависимость от места, где были написаны его произведения:

«Серебряный Колодезь» был продан: но изменился от этого стиль моих книг; архитектоника, фразы тяжелого «Голубя» заменили летучие арабески «Сифони» (разрядка А. Белого. — *Е. Г.*)³⁹.

³⁸ См.: *Белый, Андрей*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 81.

³⁹ *Белый Андрей*. Собр. соч. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / Предисл., коммент. В.М. Пискунова; коммент. Н.Д. Александрова, Г.Ф. Пархоменко. М.: Республика, 1997. С. 299.



Илл. 4. Ландшафт усадьбы Бугаевых Серебряный Колодезь

Итак, в упомянутой главке «Памир — крыша света» мы видим едва ли не единственное у Белого подробное воспоминание о юношеском летнем пребывании в Серебряном Колодезе. Детальная топонимика усадьбы служит средством вхождения в другое, второе пространство — чистую философскую фантазию:

<...> девятью стеклоглазыми окнами старый, коричневый дом из-под крон тополей глядел в дали пространства, с бугра; а бугор обрывался к серебряной, чистой речонке, полузакрытой ольховыми купами; мне казалась терраса старинного дома высоко-высоко-высоко приподнятой; а аллея шла вбок от нее; высоковерхие липы шумели <...>, перпендикулярно к аллее горбатая бежала дорожка на холм <...> обрывался наш сад узкой, вырытой, дождевою канавою; за ней, непосредственно сверху, где горбился склон, приближая всю линию горизонта <...>, а над пространствами ржи <...> глядели закаты <...>, за канавой глядела на нас необъятность⁴⁰.

Белый подробно описывает свои ницшеанские видения в усадьбе; они во многом отразились в импрессионистической эстетике его ранних символистских статей. Освоение усадебного пространства Серебряного Колодезя открыло в поэте-мыслителе уникальную способность к слиянию с мировой философией. Белый рассказывает, как выбегал через усадебный

⁴⁰ Там же. С. 298.

ров к холму, возвышавшемуся над домом, и там ему открывались буддийские видения «Памира — крыши света». Очевидно, что это не конкретный усадебный пейзаж, но ландшафт внутреннего видения:

<...> я думал, что там, за канавой, кончалась история; стоило перепрыгнуть через крутую канаву и кануть во ржи, пробираясь по ней еле видную тропкою, — все затеряется — в золоте, в блеске и в хаосе этих бушующих волн; буду я — вне истории; буду я — вне пристанища, вне ежедневных занятий, без тела, охваченный шумами Вечности и — вознесенный в невероятность безумно открытых сознаний, не знаемых ближними. Знал я: поднимаясь вверх, попаду я на высшую точку пологого склона, где отовсюду откроются шири, просторы, пространства, воздушности, облаки; под ноги тут опускаются земли; и — небо здесь падает; буду я, небом охваченный, вечный и вольный, — стоять; разыграется жизнь облаковых громад вокруг меня; если мне обернуться назад, то увижу и место, откуда я вышел (усадьбу); оно — под ногами; и от нее мне видны: только кончики лип (а усадьба стояла высоко-высоко над речкой)⁴¹.

Время в фантастическом философском пространстве усадьбы и сжато в одну точку, и устремлено в линии мировой истории, превращая литературный образ Серебряного Колодезя в гетеротопию.

Итак, текст Белого об отцовской усадьбе становится особым пространством мифопоэтической наррации, в котором сосуществуют типы линейно-исторического (последовательности событий в их привязанности к географическому месту) и мифологического (циклического) времени. Напротив, в беловской характеристике усадьбы Шахматово реализуется семиотика нарратива символистского «двоемирия», прозревающая в обыденной действительности высокий план инобытия, а в изображении жены поэта — мифологему Вечной Женственности.

Список литературы

1. *Барт Р.* Миф сегодня // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 72–130.
2. *Белый Андрей.* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // *Записки мечтателей.* СПб.: Алконост, 1922. № 6. С. 7–122.

⁴¹ Там же. С. 298–299.

3. *Белый, Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. М.: Геликон, 1922. № 1. С. 123–173. № 2. С. 105–299. № 3. С. 125–210; Берлин: Геликон, 1923. № 4. С. 61–305.
4. *Белый Андрей*. Начало века / Подгот. текста, примеч. и коммент. А.В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. 687 с.
5. *Белый Андрей*. Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подгот. А.В. Лавров. СПб.: Наука, 2014. 1064 с.
6. *Белый Андрей*. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники / Вступит. статья, сост., подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М.: Автограф, 1997. 608 с.
7. *Белый Андрей*. Собр. соч. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / Общ. ред. и предисл. В.М. Пискунова. М.: Республика, 1997. 541 с.
8. *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI в.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).
9. *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140–173.
10. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
11. *Енишерлов В.П.* Как в годы золотые // Наше наследие. 2010. № 96. С. 48–59.
12. *Козьменко М.В.* Автор и герой повести «Серебряный голубь» // *Белый Андрей*. Серебряный голубь. М.: Художественная литература, 1989. С. 5–28.
13. *Коно Вакана*. Образ усадьбы в «Серебряном голубе» Андрея Белого // Acta Slavica Iaponica. Т. 20. 2003. Р. 236–250.
14. *Лавров А.В.* Дарьяльский и Сергей Соловьев. О биографическом подтексте в «Серебряном голубе» Андрея Белого // *Лавров А.В.* Андрей Белый: разыскания и этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 105–130.
15. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб.: Искусство–СПБ, 1998. 704 с.
16. *Мелетинский Е.М.* От мифа к литературе: Курс лекций «Теория мифа и историческая поэтика». М.: РГГУ, 2001. 169 с.
17. *Милюков П.Н.* Из истории русской интеллигенции: Сб. статей и этюдов. СПб.: Тип. А.Е. Колпинского, 1902. 331 с.
18. *Миц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блок и русский символизм. Избранные труды: В 3 кн. Кн. 3: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство–СПБ, 2004. С. 59–96.

19. *Подорога В.* Событие: Бог мертв. Фуко и Ницше. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga/> (Последнее обращение 15.09 2019).
20. *Руднев В.П.* Неомифологическое сознание // *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. М.: РГГУ, 1997. С. 184–185.
21. *Фуко М.* Слова и вещи / Пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой. М.: Прогресс, 1977. 405 с.
22. *Шестакова Э.Г.* Гетеротопия — рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект // *Критика и семиотика*. 2015. № 1. С. 58–72.
23. *Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей*. М.: РОССПЭН, 2007. С. 157–460.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-67-77

А.И. Кондратенко

*Усадьба и город —
хронотоп автобиографической прозы И.А. Бунина*

Сведения об авторе: Кондратенко Алексей Иванович (Орел, Россия), доктор филологических наук, профессор, Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева. E-mail: istorik57@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается хронотоп автобиографической прозы И.А. Бунина на примере елецкой усадьбы и города Орла конца XIX в. Сравнение содержания романа «Жизнь Арсеньева» с историческими реалиями, письмами той поры позволяет увидеть, как писатель художественно переосмысливал прошлое, менял представление о повседневности усадьбы и губернского центра, чтобы донести до читателя свои идеи.

Ключевые слова: город Орел, провинция, усадьба, сад, хронотоп, топос, время, пространство, социально-культурная среда.

Alexey I. Kondratenko

*Estate and city
as chronotope of autobiographical prose by I.A. Bunin*

Information about the author: Kondratenko Alexey Ivanovich (Orel, Russia), DSc in Philology, Professor, I.S. Turgenev Orel State University. E-mail: istorik57@yandex.ru

Abstract: The article considers the chronotope of autobiographical prose of I. Bunin on the example of the Yelets estate and the city of Orel of the late XIX century. A comparison of the content of the novel “The Life of Arseniev” with historical realities and letters of that time allows us to see how the writer artistically rethought the past, changing the idea of everyday life in the estate and in the provincial center in order to convey his ideas to the reader.

Key words: Orel city, province, estate, garden, chronotope, topos, time, space, socio-cultural environment.

Автобиографическая проза Бунина не является неким краеведческим очерком, путеводителем, зеркальным отражением былого. В художественном произведении реальность преломляется под опре-

деленным углом: Бунин «не воспроизводит мир, а пересоздает его по-своему» (В. Ходасевич). Для подтверждения этой версии обратимся к предложенной философом и литературоведом М.М. Бахтиным (примечательно, что он родился в Орле в 1895 г.) идее хронотопа — «существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений». Хронотоп в работах М.М. Бахтина «выступает условием обретения культурного смысла, заданного ритмом постепенного развития событий в их пространственно-временной перспективе»¹. По Бахтину, «время сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»².

Для Бунина тема провинции и провинциала — своя, родная. Заметив, что концепт провинции в отечественной литературе начал активно разрабатываться еще в произведениях сентименталистов, обратим внимание также на то, что художественному освоению и осмыслению подвергается целый спектр «провинциального».

Бахтин дал такое описание хронотопа провинции: «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся “бывания”». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, круг месяца, круг всей жизни... Это густое, липкое, ползущее в пространстве время»³. Наличие хронотопа является одной из особенностей романного повествования. В частности, Ю. Курбатова выделяет несколько видов хронотопа в романе «Жизнь Арсеньева»: экзистенциальный, хронотоп памяти, хронотоп художественного сознания, хронотоп рода, хронотоп дороги⁴. События воспроизводятся и очевидцем, и сквозь даль памяти повествователя. Память дает ему возможность быть относительно независимым от тех перемен, которые порождены не только течением времени, но и революцией. Память лежит в основе особой, авторской реальности романа: это воспроизведение прошлого, исповедь, поминовение, попытка осмыслить роковые ошибки, понять характер народа.

Традиционная усадьба или ее миниатюрная модель — сад противопоставлены топосам губернского города. И это не единичное проти-

¹ Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 164.

² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 235.

³ Бахтин М.М. Эпос и роман. С. 182.

⁴ Курбатова Ю.В. Хронотопическая организация романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и «Повести о жизни» К.Г. Паустовского // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. 2008. № 4. С. 83.

вопоставление, оно рефреном проходит через весь роман: так, слово «город» упоминается в «Жизни Арсеньева» около 200 раз, примерно столько же — слова «сад» и «усадьба». Эту особенность подметила Е.С. Курганская: «Для всех персонажей романа, выросших в “дворянских гнездах”, дом как место обитания естественно представляется с располагающимся рядом садом»⁵.

Какой предстает перед читателем усадьба времен детства и юности Бунина? Прежде всего, это родовое место, синоним старинного рода-племени. Усадьба — своя, родная, отцовская, бабушкина, двоюродной сестры. Как вариант — принадлежность каким-либо другим лицам: усадьба Уварова, алфёровская.

Усадьба — символическая колыбель: место, «где протекала моя юность»; дворянское гнездо; мирный спокойный сон и пробуждение в усадьбе; «Мир для меня все еще ограничивается усадьбой, домом и самыми близкими»⁶. Усадьба — островок извечной родовой истории в современном мире: мелкопоместная, помещичья, старосветская, почти крепость. Усадьба сама по себе (т. е. вне остального огромного мира), за ней беспредельное поле.

Усадьба — образ райского сада, прародины человечества. И одновременно со всем этим, на этих же русских просторах конца XIX в. усадьба не способна противостоять натиску времени: разоренная, одинокая, нищая, заброшенная, пустая, неприветливо чернеющая, остатки усадьбы. Она как живое существо: усадьба замерла в страхе, ожидании...

Сад — место первой любви: лунный сад, притихший, таинственный. Свидания в низах сада: «Вот весенние сумерки, золотая Венера над садом» (V, 110). «И так мы обходили кругом весь сад. Было похоже, что и думаем мы вместе — и все об одном: о загадочном, томительно-любовном счастье жизни, о моем загадочном будущем, которое должно быть непременно счастливым» (V, 105). Поэзия сада: сад — отдельная планета, вселенная, где, помимо людей, множество других живых существ — прежде всего птиц и насекомых. Как будто декорация модернистского театра: «...тихо всходит над нашим мертвым черным садом большая мглисто-красная луна» (V, 111).

⁵ Курганская Е.С. Образ сада в прозе И.А. Бунина // Бунинские чтения в Орле — 2008: Мат-лы Всеросс. науч. конф., посв. 75-летию присуждения писателю Нобелевской премии. Орел, 2009. С. 47.

⁶ Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 5. Жизнь Арсеньева. Роман (1927–1929; 1933); Божье древо. Рассказы (1927–1931). М.: Воскресенье, 2006. С. 12. Далее ссылки на этот том указаны в тексте статьи в круглых скобках: номер тома — римской цифрой, номер страницы — арабскими.

Не случайно есть в полном жизни саду, как в античном театре, час и для вести о смерти: «Утром я вышел на крыльцо как пьяный. Утро было тихое, теплое, ясное. Солнце пригревало сухое крыльцо, ярко и нежно зеленеющий двор и еще низкий, сквозной, однако уже по-весеннему сереющий в мягком блеске сад. Но я вдруг взглянул вокруг — и с ужасом увидел совсем рядом с собой длинную, стоямя прислоненную к стене, новую темно-фиолетовую крышку гроба. Я сбежал с крыльца, ушел в сад, долго ходил по его нагим, светлым и теплым аллеям, сел в аллее акаций на скамейку <...>» (V, 91). И еще: «...в то самое утро, когда в Батурино явились жандармы, этого приказчика убило деревом, которое, по его распоряжению, рубили в саду. Так навсегда и осталась в моем воображении картина, представившаяся мне тогда: большой старый сад, весь уже по-осеннему проредевший, живописно обезображенный осенними дождями, бурями и первыми заморозками, засыпанный гниющей листвой» (V, 74).

Сад дуалистичен — бесконечное, как в самой жизни, сочетание старого и нового: «А сад за домом был, конечно, наполовину вырублен, хотя все еще красовалось в нем много вековых лип, кленов, серебристых итальянских тополей, берез и дубов, одиноко и безмолвно доживавших в этом забытом саду свои долгие годы, свою вечно юную старость, красота которой казалась еще более дивной в этом одиночестве и безмолвии, в своей благословенной, божественной бесцельности. Небо и старые деревья, у каждого из которых всегда есть свое выражение, свои очертания, своя душа, своя дума, — можно ли наглядеться на это?» (V, 75).

И все же есть кардинальное отличие усадьбы от сада. Если состояние усадьбы так или иначе подвержено влиянию множества социально-экономических и политических факторов (прибыль от ведения хозяйства, дворянские привилегии, крепостное право, развитие городов, транспорта, торговли и т. д.), то собственно сад куда менее отзывчив на эти веяния. Впрочем, пьеса А.П. Чехова «Вишневый сад» показывает, что и собственно русский сад уже давно был заложником этих перемен.

В автобиографической прозе Бунина главное, что влияет на облик сада, — время года. С течением лет сказывается, конечно, наличие или отсутствие заботливого хозяина, но в облике сада (ухаженный/запущенный) оно проявляется не сразу, медленно, почти незаметно для юного барчука.

Контрастное изображение двух состояний сада. Весенне-летнее: полный птичьего щебета, веселый, шумный, ревуший, солнечный, наполненный запахами; густая зелень тенистых садов: «Сад то сиял жарким солнцем и гудел пчелами, то стоял в какой-то тончайшей голубой тени» (V, 126).

В иное время года: по-осеннему печальный, поредевший, красновато чернеющий гольми сучьями, забытый, а с приходом зимы — космато оснеженный.

Сад выступает в качестве первообраза усадьбы. И незабываемый весенний сад дает смутную надежду и автору, и читателю на то, что когда-то и усадьба возродится, как просыпается с приходом тепла заброшенный островок плодовых деревьев.

Совсем другое, явно сниженное оценочное описание садов и усадеб губернского города. Губернский Орел конца XIX в. запечатлен в письмах и многих художественных произведениях Бунина. Как отмечает один из современных исследователей, «автобиографические факты, связанные с орловским периодом жизни Бунина, дали писателю богатый материал для творчества»⁷. Орел в прозе Бунина выступает в разных ипостасях. По отношению к столицам (Москва и Санкт-Петербург) он является провинцией, по отношению к сельской местности (усадьбам) — губернской столицей. Эта дуалистичность и дихотомичность создает широкое поле творческой интерпретации.

Бунин видит, что провинциальный центр по-своему похож на огромную усадьбу (об Орле: «За площадью шли сплошные сады» (V, 158)). Но если в деревне сад темный, густой, то в городе — палисадник, запыленный садик, осенний жалкий сад, нагретый летом («сады пеклись под солнцем» (V, 223)) и выстуженный зимой («Голый, низкий сад, по которому дует ледяной ветер» (V, 246)). Отдаление от райского сада, прощание с ним — неизбежно для любого горожанина.

Особенно жалок вид городского сада — парка для увеселений («пустой городской сад с забитыми окнами летнего ресторана» (V, 243), «меня поразила несметная, от тесноты медленнодвигающаяся по главной аллее толпа, пахнущая пылью и дешевыми духами» (V, 59)).

Обыденная, незамысловатая картина раскрывает дух губернского города: «...взад и вперед шли с разговором, смехом и огоньками папирос гуляющие, напротив, в больших домах, были открыты окна, а за ними видны освещенные комнаты, люди, сидящие за чайным столом или что-то делающие, — чья-то чужая, манящая жизнь...» (V, 157).

Приметная сторона городского бытия — мелкое производство, торговля. Бунин показывает читателям улицу «со всякими старыми складами и амбарами, скобяными, железными, москательными и колониальными лавками и вообще всем тем грузным обилием благосостояния, от которого ломились тогда русские города» (V, 158).

⁷ Волкова И.В. Орел в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: вымысел и реальность // Центральная Россия и литература русского зарубежья (1917–1939): Исследования и публикации: Мат-лы Междунар. науч. конф., посв. 70-летию присуждения И.А. Бунину Нобелевской премии. Орел: Вешние воды, 2003. С. 152.

Однако город — это не только пространство для торговли и времяпрепровождения праздной публики. В эпизоде с посещением квартала под названием «Дворянское гнездо» Бунин обозначает органичную связь губернского города с дворянской Россией, с литературой золотого века: «И мы пошли куда-то на окраину города, в глухую, потонувшую в садах улицу, где, на обрыве над Орликом, в старом саду, осыпанном мелкой апрельской зеленью, серел давно необитаемый дом с полуразвалившимися трубами, в которых уже вили гнезда галки. Мы постояли, посмотрели на него через низкую ограду, сквозь этот еще редкий сад, узорчатый на чистом закатном небе <...> Лиза, Лаврецкий, Лемм <...>. И мне страстно захотелось любви» (V, 167).

Автор не забывает напомнить читателю об относительно небольшом пространстве города, затерявшегося среди бескрайних степей: «Я пошел по городу. Сперва, как вчера, вниз по Болховской, с Болховской по Московской, длинной торговой улице, ведущей на вокзал, шел по ней, пока она, за какими-то запыленными триумфальными воротами, не стала пустынной и бедной, свернул с нее в еще более бедную Пушкинскую слободу, оттуда вернулся опять на Московскую» (V, 166).

Важно отметить, что в основе романа «Жизнь Арсеньева» лежит концепция бытия человека — его извечное странничество и «бездомье». В «городе» для покинувшего райский сад героя нет топоса «дом» (это подчеркивает неустроенность и дисгармонию), есть лишь некие заменители: гостиница, редакция и далее — вокзал, церковь, библиотека, театр. Проигрывая по сравнению с топосом «дом», данные топосы тем не менее являются знаковыми символами романного пространства.

Обратим внимание прежде всего на зеркальное изображение библиотеки (в Орле она располагалась на Болховской улице) и церкви.

«Я заходил в библиотеку. Это была старая, редкая по богатству библиотека. Но как уныла была она, до чего никому не нужна! Старый, заброшенный дом, огромные голые сенцы, холодная лестница во второй этаж, обитая по войлоку рваной клеенкой дверь. Три сверху донизу установленных истрепанными, лохматыми книгами залы. Длинный прилавок, конторка, маленькая, плоскогрудая, неприветливо тихая заведующая в чем-то черненьком, постном, с худыми, бледными руками, с чернильным пятном на третьем пальце, и запущенный отрок в серой блузе, с мягкой, давно не стриженной мышинной головой, исполняющий ее приказания <...>. Я проходил в “кабинет для чтения”, круглую, тухнущую угаром комнату с круглым столом посередине, на котором лежали “Епархиальные ведомости”, “Русский паломник” <...>, я спрашивал “Северную пчелу”, “Московский вестник”, “Полярную звезду”, “Северные цветы”, “Современник” Пушкина <...>. В этой комнате я, помню, впервые прочел

Радищева — с большим восхищением. «Я взглянул окрест — душа моя страданиями человечества уязвлена стала!»» (V, 199–200).

В этом же стиле дается описание храма: «Тут тоже было что-то никому не нужное. Пусто, сумрак, огоньки редких свечей, несколько старух, стариков. За свечной кассой стоит церковный староста, неподвижный, истовый, с мужицким прямым рядом в серых волосах, поводит глазами с торговой строгостью» (V, 200). О священнике: «...видно, как глубоко надоело ему все это наше непонятное земное существование и все таинства его: крещения, причастия, венчания, похороны и все праздники, все посты, из году в год идущие вечной чередой. Священник... со вздохом возвышает голос, отдающийся в грустном, покаянном сумраке, в печальной пустоте: “Господи, владыко живота моего...”» (V, 200).

В обоих описаниях — ощущение пустоты, ненужности, бессмысленной цикличности (периодические издания — вечная череда церковных таинств). И там и здесь присутствуют пожилые, не вызывающие симпатии «обитатели» (библиотекарь, церковный староста, священник). Подчеркнем, что описание библиотеки отнюдь не мемуарное, это важный акцент в идейной схеме романа, указание на идейно-духовный кризис русского общества предреволюционных лет. Более того, сам Бунин в юные годы с восторгом и интересом отзывался о библиотеке в Орле, она многократно упоминается в письмах, без всякого негатива⁸. Так Бунин вспоминал о своем реальном круге чтения тех лет: «Блос — “Французская революция”, Шильдер — “Александр Первый”, Трачевский — “Русская история”, Мейер — “Мироздание и жизнь природы”, Ранке — “Человек”, Кареев — “Беседы о выработке миросозерцания”... В старых журналах нахождение любимых стихов, давно знакомых по сборникам, но тут напечатанных впервые, давало великую радость: тут эти строки имели особенную прелесть, казались гораздо пленительнее, поэтичнее по их большей близости к жизни их писавшего, по представлениям о том времени, когда он только что передал в них только что пережитое, по мнимому очарованию тех годов, когда жили, были молоды или в расцвете сил Герцен, Боткин, Тургенев, Тютчев, Полонский... и вот это время воскресало, — я вдруг встречал как бы в самую пору создания это знакомое, любимое...»⁹.

Тот же прием «понижения позитивности» использован автором в описании театра: театр в хронотопе романа исключительно важен, он обозначает ряд проблемных узлов. Театр в «Жизни Арсеньева» — сре-

⁸ Летопись жизни и творчества И.А. Бунина. Т. 1 (1870–1909) / Сост. С.Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 58, 77, 90, 91, 124.

⁹ *Бабореко А.К.* Бунин: Жизнеописание. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 36–37.

доточие фальши и лицемерия. Автор пишет: «Вечером мы все были в городском саду, в летнем театре, — я сидел в полутьме рядом с Ликой, дружно наслаждаясь с ней всей той шумной глупостью, что шла и в оркестре и на сцене, на какой-то снизу освещенной площади, где, подхватывая плясовые грохоты музыки, топали в пол и стукались пустыми оловянными кружками хорошенькие горожанки и королевские латники» (V, 167). Еще цитата: «Она уверяла себя в своей страстной любви к театру, а я ненавидел его, все больше убеждался, что талантливость большинства актеров и актрис есть только их наилучшее по сравнению с другими умение быть пошлыми, наилучше притворяться по самым пошлым образцам творцами, художниками» (V, 186–187). Далее следует длинное гротескное описание актеров. Концерты и гастролы (а также, заметим, и губернские съезды, всевозможные заседания) в романе названы «соблазнами», которые «очень изменили нашу жизнь внешне, — кажется, ни одного вечера не проводили мы дома. Незаметно изменяли, ухудшали и наши отношения» (V, 241).

Эта позиция автора романа явно не совпадает с содержанием его писем орловской поры. Судя по ним, «Эрмитаж» был любимым местом вечернего досуга: о спектаклях и концертах Бунин отзывался почти всегда позитивно, публиковал в газете рецензии, даже высказывал желание писать пьесу¹⁰.

Еще одна ключевая составляющая хронотопа в романе — вокзал (железная дорога в целом). Вокзал упоминается многократно (около 50 раз, впрочем, ровно столько же, сколько и слово «вагон», а вот паровоз — всего 20 раз, сочетание «железная дорога» — не более десятка упоминаний). Для сравнения: редакция и церковь — по 26 упоминаний, театр — 8, библиотека — 9, гостиница — 18, ресторан — 6.

Вокзал — портал, связывающий героя как с родной усадьбой, так и со столицами, Крымом, со всем огромным миром. Но это не только портал, это символ новой эпохи — эпохи машин, которые начинают играть все более значимую роль в жизни людей. Бунин дает описание паровоза: «Раздается раздражающий уши свист, откуда-то горячо обдаёт и окутывает ослепляющий пар, оглушает что-то вдруг загрохотавшее — и медленно тянет вперед <...>. Как дико грохочет этот грохот потом, как все растет и растет наша сила, прыть, как все вокруг трясется, мотается, прыгает! Застывает, напряженно каменеет время, ровно трепещет по буграм с боков огненный, драконий бег» (V, 171).

В романе есть еще одно подобное этому описание — типографии

¹⁰ Летопись жизни и творчества И.А. Бунина. Т. 1 (1870–1909). С. 67, 68, 71, 72, 82, 85, 86.

(«Машины были все в движении, мерно рокотали, взад и вперед катая какие-то темно-свинцовые доски под черными валами и валиками, мерно поднимая и опуская какие-то решетки, лист за листом откладывая большие бумажные листы, с исподу еще белые, а сверху уже покрытые как бы зернью черной блестящей икры, и от всех этих машин, рокот и шум которых сливался порой с перекрикивающимися голосами печатников и наборщиков, веяло пахучим ветром, крепкой и приятной вонью свежей краски, бумаги, свинца, керосина и масел — всем тем, что тотчас же стало для меня (и уже навсегда) таким особенным» (V, 159)).

Вокзал, железная дорога, работающий паровоз — все это символы неотвратимого, неумолимого движения вперед (как и типография, электризирующая провинциальное общество новостями, идеями, фобиями и образами будущего). Бунин, как и Чехов, жил на изломе «усадыба — город», и именно этот излом в его произведениях становился попыткой художественного воплощения трагического перелома эпох, краха старой жизни. Хотя тогда порой казалось, что противоречия эти еще не столь ощутимы, что время в губернском городе пока еще спит: «За площадью шли сплошные сады, тихие тенистые улицы, совсем утонувшие в них и заросшие густой травой. В такой же улице, в большом саду, стоял и тот длинный серый дом, где помещалась редакция. Я подошел, увидел полуоткрытую прямо на улицу дверь, дернул за ручку звонка <...>. Он задрезжал где-то вдали, но не произвел никакого действия: дом казался необитаемым, как, впрочем, и все вокруг: тишина, сады, милое светлое утро губернского степного города <...>» (V, 158).

Бунин, подчеркивая органичность провинциальной усадьбы самой натуре человека, его душевному строю, с тревогой смотрит на ускоряющееся развитие города (городов). Это развитие ведет не к увеличению объема всевозможных благ и удобств. Вслед за техническими усовершенствованиями зреют и предпосылки революции. В результате социального взрыва такие, как Бунин, «дети усадеб» теряют родину, вынуждены искать приют на чужбине: «Утро светло и холодно. Я выхожу из дому в уступчатый сад, на усыпанную гравием площадку под пальмами, откуда видна целая страна долин, моря и гор, сияющая солнцем и синевой воздуха. Огромная лесистая низменность, все повышаясь своими волнами, холмами и впадинами, идет от моря к тем предгорьям Альп, где я» (V, 161).

В.В. Вейдле отмечал в 1954 г. особенность творчества Бунина: «...если бы некоторые поздние рассказы, а особенно “Жизнь Арсеньева”, были написаны, скажем, в 1912 году, так к ним бы не отнеслись: сразу почувствовали бы их небывалость (курсив В.В. Вейдле. —

Ред.))»¹¹. А вот мнение Федора Степуна: «...бытовые мелочи уходящей России, оживая под пером Бунина, как бы перерастают самих себя и дают очень сложную и очень правдивую картину России»¹².

«Когда я вспоминаю о родине, — признавался Бунин в 1930-е гг., — передо мной прежде всего встает Орел, затем Москва, великий город на Неве, а за ними вся Россия». И не думайте, добавлял он, «что я славословлю Орел оттого, что стар, что влачу долгие годы на чужбине, что мне близок этот город по воспоминаниям юношеских лет. И то правда, в Орле вышла первая книга моих стихотворений, там я печатал в орловской губернской газете перевод “Песни о Гайавате”. Там постиг Родину, проникся ее красотой, там любил, там слагал о ней стихи...»¹³.

О.Н. Михайлов, подчеркивая сходство романа Бунина и романного цикла М. Пруста «В поисках утраченного времени» (1909–1922), обратил внимание и на отличия: «Если Пруст описывает механизм человеческого восприятия, то для Бунина главным остается отражение самой чувственности». Пруст, по словам Михайлова, рационалистический, логический, тогда как Бунин «эмоционально, импрессионистично пытается передать души вещей и явлений»¹⁴.

Художественный хронотоп в романе Бунина «Жизнь Арсеньева» несет приметы времени и вечности, охраняет память читателей от утраты общности с Родиной, рождает чувства сопереживания и любви к миру.

Список литературы

1. *Бабореко А.К.* Бунин: Жизнеописание. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2009. 457 с.
2. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
3. *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 301 с.

¹¹ *Вейдле В.* На смерть Бунина // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е годы): Антология / Общ. ред. Н.Г. Мельникова. М.: Книжница: Русский путь, 2010. С. 479.

¹² *Степун Ф. И.А.* Бунин и русская литература // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е годы): Антология. С. 467.

¹³ *Грамов В.А.* Здравствуй, город Тургенева! Тула: Приокское книжное издательство, 1967. С. 107.

¹⁴ *Михайлов О.Н.* И.А. Бунин: жизнь и творчество. Тула: Приокское книжное издательство, 1987. С. 246.

4. *Бунин И. А.* Полн. собр. соч. : В 13 т. Т. 5. М.: Воскресенье, 2006. 576 с.
5. *Вейдле В.* На смерть Бунина // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е гг.): Антология / Общ. ред. Н.Г. Мельникова. М.: Книжница: Русский путь, 2010. С. 477–487.
6. *Волкова И.В.* Орёл в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: вымысел и реальность // Центральная Россия и литература русского зарубежья (1917–1939): Исследования и публикации: Мат-лы междунар. науч. конф., посв. 70-летию присужд. И.А. Бунину Нобелевской премии. Орёл: Вешние воды, 2003. С. 149–153.
7. *Громов В.А.* Здравствуй, город Тургенева! Тула: Приокское книжное изд-во, 1967. 148 с.
8. *Курбатова Ю.В.* Хронотопическая организация романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и «Повести о жизни» К.Г. Паустовского // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. 2008. № 4. С. 83–86.
9. *Курганская Е.С.* Образ сада в прозе И.А. Бунина // Бунинские чтения в Орле — 2008: Мат-лы Всеросс. науч. конф., посв. 75-летию присужд. писателю Нобелевской премии. Орёл, 2009. С. 43–50.
10. *Летопись жизни и творчества И.А. Бунина. Т. 1 (1870–1909) / Сост. С.Н. Морозов.* М.: ИМЛИ РАН, 2011. 943 с.
11. *Михайлов О.Н.* И.А. Бунин: жизнь и творчество. Тула: Приокское книжное изд-во, 1987. 320 с.
12. *Степун Ф.* И.А. Бунин и русская литература // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И.А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890–1950-е годы): Антология. С. 462–470.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-78-91

М.В. Михайлова

***Расхожее и новаторское в изображении усадебного мира
(судьбы женщин-дворянок в творчестве О. Ольнем)***

Сведения об авторе: Михайлова Мария Викторовна (Москва, Россия), доктор филологических наук, профессор, кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, филологический ф-т, МГУ им. М.В. Ломоносова. ORCID ID: 0000-0001-8193-6588. E-mail: mary1701@mail.ru

Аннотация: В статье впервые дается характеристика образов женщин-дворянок в текстах писательницы В.Н. Цеховской, писавшей под псевдонимом О. Ольнем. Рассказ «Тихий угол» (1902) интерпретируется как прогностическое предвидение писательницы о неминуемой смене «хозяев» усадьбы. Появление новых владельцев не приносит обновления усадебному миру, а демонстрирует его скорую гибель. В повести «Династия» (1910) смерть жены владельца усадьбы, которой он немало способствовал, символизирует хрупкость существования «усадебного локуса», исчезновения из него жизненной силы, олицетворяемой женщиной. Повесть «Трясина» (середина 1910-х гг.) уже напрямую говорит о невозможности сохранить былую гармонию усадебного существования. Здесь усадьба становится местом ссылки и последнего упокоения для женщины. И только сквозь дымку воспоминаний усадьба в рассказе «Радость (Из дамского дневника)» (1904) предстает как место, где возможно хотя бы временное согласие и взаимопонимание.

Ключевые слова: «усадебный локус», О. Ольнем (В.Н. Цеховская), эволюция творчества, исторический пессимизм, социокультурные роли.

Maria V. Mikhailova

***Conventional and innovative ones
in the image of the estate world
(the fates of the noblewomen in the work of O. Olnem)***

Information about the author: Mikhailova Maria Viktorovna (Moscow, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Filological Faculty, M.V. Lomonosov Moscow State University. ORCID ID: 0000-0001-8193-6588. E-mail: mary1701@mail.ru

Abstract: The article presents for the first time a characteristic of the images of noblewomen in the texts of the writer V.N. Tsekhovskaya who wrote under the pseu-

donym O. Olnem. Her story “The quiet corner” (1902) is interpreted as the writer’s predictive foresight on the inevitable change of the country estate’s “proprietors”. The emergence of new owners does not bring renewal to the homestead world, but demonstrates its forthcoming downfall. In the story “Dynasty” (1910) the death of the estate owner’s wife, which he had in many ways provoked, symbolizes the fragility of the country estate’s essence, the disappearance of its vitality, personified by a woman. Story “Bog” (mid 1910-s) directly talks about the impossibility to preserve the lapsed harmony of the country estate’s existence. Here the country estate becomes a place of exile and of final rest for a woman. And only through the haze of reminiscence does the country estate from the story “Joy (From the diary of a lady)” (1904) appear as a place, where at least temporary accord and mutual understanding are possible.

Key words: “estate locus”, V.N. Tsekhovskaya (O. Olnem), the evolution of creativity, historical pessimism, the sociocultural roles.

Писательница Варвара Николаевна Цеховская (1872–1942 (?), псевдоним О. Ольнем) практически неизвестна сегодня, хотя ее рассказы и повести на протяжении почти двух десятков лет в начале XX в. заполняли страницы журнала «Русское богатство»¹. Ее произведения трудно провести по разряду «женской прозы», ибо женщина в них довольно редко находится в центре повествования, что характерно для «женской прозы» в целом. Как правило, писательница рисует поток времени, панораму событий, ее героини составляют систему образов, в которой на равных правах действуют женщины, мужчины, дети. Возможно, этим объясняется то, что включение Ольнем в панораму женских портретов, нарисованных Е.А. Колтоновской² в книге «Женские силуэты» (1912), выглядит натяжкой. Писательница у критика относится к той части женской литературы, в которой преобладают «мужские черты». Поэтому она и сравнивает Ольнем в первую очередь с А.П. Чеховым, считая общностью сходство героев, живущих «интеллигентско-обывательской жизнью»³. Их всех отличают пассивность, равно-

¹ См.: Тихий угол // Русское богатство. 1902. № 5; Иван Федорович // Русское богатство. 1903. № 2; Без иллюзий // Русское богатство. 1903. № 11–12; Радость (Из дамского дневника) // Русское богатство. 1904. № 3; Перед рассветом. Картины провинциальной жизни // Русское богатство. 1905. №№ 6–8; У теплого моря // Русское богатство. 1909. № 8; Княжна Тараканова // Русское богатство. 1910. № 3–4; Династия // Русское богатство. 1910. № 6; Цепи // Русское богатство. 1911. № 3; Беззаботные // Русское богатство. 1912. № 5.

² Е.А. Колтоновская писала о втором сборнике О. Ольнем «Без иллюзий. Рассказы» (1911) и о других произведениях писательницы. См.: Вестник и библиотека самообразования. 1903. № 48. С. 1956; Речь. 1911. 4 апр.; Вестник Европы. 1912. № 1. С. 380–381.

³ Колтоновская Е.А. Женские силуэты (Писательницы и артистки). СПб.: Просвещение, 1912. С. 189.

душие, скепсис (здесь на руку критику играют излишне прямолинейные заголовки произведений Ольнем: «Пассивные», «Беззаботные», «Трясина» и проч.). Называя ее рассказы «умными» и «поэтичными», критик отдает должное мастерству писательницы: «отчетливое перо, благородная художественная концепция», «элегическая мягкость в обрисовке жизни»⁴. Правда, почему-то Колтоновская назвала эту особенность «предумышленным консерватизмом» и сочла ее присущей именно «женской природе»⁵.

Но все же в «усадебном топосе» у Ольнем именно женская фигура символизирует начало и конец усадебного мира. Причем в ее отношении и к усадьбе, и к ее жильцам наблюдается определенная эволюция. По большей части действие ее произведений разворачивается в Малороссии и на юге России, где она прожила почти 40 лет (кстати, это дает возможность сопоставления ее произведений об усадьбе с чеховским «Вишневым садом», действие которого тоже, как считается, происходит где-то на южных окраинах России). В поле нашего внимания повести Ольнем «Тихий угол» (1902), «Династия» (1910), «Трясина» (1910-е), рассказ «Радость. (Из дамского дневника)» (1904).

Наиболее очевидным и традиционным следует считать описание усадьбы в «Радости», так как это произведение посвящено детским впечатлениям и почти полностью воспроизводит ту парадигму усадебной жизни, которая заложена аксаковскими «Детскими годами Багрова-внука» (1858). Непременным условием является юный возраст героя, открытие им мира, соприкосновение с миром взрослых. Но главное — постижение красоты природы и разнообразие занятий, предоставляемых ребенку деревенской жизнью. Действие отнесено к концу 1870-х гг., времени Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. На фоне монотонно-однообразного взрослого существования «огненным пятном»⁶ вспыхивает случай из детства, осветивший всю последующую жизнь.

Семилетнюю девочку окружает множество родственников: родители, дяди, тети, их мужья и жены, а также целые потоки гостей, навещающих в усадьбу каждое лето. Восторг девочке внушают игра в лошадки с дядей Nicolas, показ зайчиков на печке, продельваемый милейшим Мавриkiem Петровичем, разговоры с лысым кучером Никитой, служившим при трех императорах, знающим множество историй и сплетающим чудесные венки из ржи и васильков, мастерицам лошадок с хвостами из кукурузной мочалки. Ритуал праздничного пасхального стола незыблем: сдобные куличи, жирные колбасы, запеченные в тесте окорока. А еще кусты сирени

⁴ Там же. С. 190.

⁵ Там же. С. 193.

⁶ *Ольнем О.* Рассказы. М.: Задруга, 1918 (на титуле — 1919). С. 58.

вокруг дома, высокие «ореховые деревья с пахучими листьями», «ветвистые бледно-зеленые маслины», пахнущие ананасными дынями в период цветения, сам старый дом «с темными-претемными ставнями, с кафельными лежанками, с широчайшими досками давно некрашенных полов»⁷. Надо заметить, что Ольнем при описании усадьбы весьма приметлива именно к растениям, для каждого из которых она находит неповторимую характеристику, подключая обонятельные и осязательные рецепторы. Не менее подробно выписан и портрет владелицы усадьбы, одетой, по обыкновению, во все белое: чепчик из тончайшего тюля с цветочками и кружевное белье. Она клала ноги на вышитую скамеечку, обтиралась по утрам одеколоном и источала тот же запах, что и цветущие акации после дождя.

Все это выступает перед читателем постепенно, чтобы он мог насладиться медленно текущим временем. Иными словами, Ольнем важно подчеркнуть то гармоничное существование, которое протекает в старом доме. Однако эта гармония только кажущаяся, многолюдье не является монолитным: на тете Лизе лежит масса хозяйственных обязанностей, от чего она невероятно устает, тетя Катя для каждого находит горькие и обидные слова, за что ее прозвали язвой и болотным комаром, тетя Женя, хотя и походит на ангела, кричит на своего мужа так, будто командует кавалерийским полком. Тетушки беспрестанно ссорятся друг с другом, за что бабушка называет их гусынями и сороками. Дядя Гриша потом застрелится в Москве. Да и весь быт держится только на умении бабушки сохранять прежнее достоинство: «она так изворотливо и толково» распоряжается доставшимися «крохами»⁸ (обычные селедки маринуются особым образом, чтобы быть выданными за голландские, сохраняется выезд, хотя лошадей совсем немного), что их по-прежнему считают состоятельными людьми.

Однако новые веяния проникают в усадьбу: мать девочки известна своей безрелигиозностью, чтением Дж. Ст. Милля, Г. Спенсера, Ч. Дарвина. Тем не менее бабушка истово исполняет все церковные предписания, что невероятно значимо для ребенка, у которого устанавливаются особые личные отношения с Богом. Ольнем подчеркивает не совсем традиционную набожность девочки, для которой Бог является одновременно и милосердным, и мстительным. Но, опять-таки, общение с Богом происходит в неповторимой атмосфере. Церковь примыкает прямо к господскому саду, и во время вечерни в нее проникает соловьиное пение. И сочетание того, что «во дворе шумел деревьями посвежевший ветер»⁹, в церкви отец Иван возглашал «Христос воскрес из мертвых!», а «неустающий

⁷ Там же. С. 59.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 78.

соловей» пел в ответ: «Тихо-тихо-тихо»¹⁰, — подготавливает грядущее разрешение конфликта, который травмировал ребенка. Сопряжение церковного и соловьиного пения предшествует примирению с матерью.

В центре внимания автора — переживания ребенка, ощутившего, как близко в жизни соприкасаются радость и горе. Писательнице было важно зафиксировать сложные взаимоотношения матери и дочери, нарушающие общепринятый идиллический канон изображения родительско-детских отношений в усадебном мире. Ольнем рисует иступленную, доходящую до умопомрачения привязанность девочки к матери, в чье отсутствие она «украдкой целовала <...> ее подушку, голубую блузу, в которой она причесывалась по утрам, серебряный наперсток из рабочего несессера, чайную чашку с золотым ободком»¹¹. Показывает и безответность этой любви, усилившуюся после потери матерью любимого сына, когда она, думая, что дочь не услышит, в отчаянии выкрикивает: «Этот заморыш, небось, живет?»¹². И важно, что недоразумение («Она не любит меня. Она желала моей смерти, лишь бы остался Митя»¹³, — думает девочка) рассеивается на типичном для помещицкой жизни празднике — пикнике в лесу. Поездка была продиктована соображениями экономии («парадного приема с шампанским»¹⁴ семейство бы не осилило), но для девочки явилась поистине целительным действием. Она дарит своей героине воспоминания о лесных ландышах, этих «недолговечных, быстро вянущих, задумчивых цветах»¹⁵, к которым та, будучи уже немолодой женщиной, сохраняет неизбывную привязанность. Описание сбора ландышей вместе с братом занимает целую страницу и нужно автору для того, чтобы смягчить душу девочки, чтобы дать ей возможность не упиваться местью (своею смертью она хочет отомстить матери за предательство), а, напротив, открыться явлению «неотразимой красоты», вдохнуть «несравненный аромат»¹⁶.

Писательница с невероятной тщательностью описывает все приготовления к празднику, явно замедляя приближение кульминации — новой неформальной встречи дочери и матери, когда разладу придет конец и воцарится любовь. Пикник становится апофеозом великолетия помещицкого быта. Перечисления привезенной снеди следуют одно за другим: «вороха бутылок, соленых закусок, пирогов <...>, самовары, котлы,

¹⁰ Там же. С. 79.

¹¹ Там же. С. 71.

¹² Там же. С. 75.

¹³ Там же. С. 75–76.

¹⁴ Там же. С. 77.

¹⁵ Там же. С. 70.

¹⁶ Там же. С. 80.

сковородки, треножники», впереди каша «из пшена с откормленными в клетках перепелами»¹⁷; праздник будет длиться целые сутки — грядет поистине раблезианское великолепие. Прозрение осуществится при соприкосновении с великолепием природы. Именно взобравшись на гору, увидев распростертые вокруг, уходящие вдаль «хутора, деревни, небольшие перелески, сенокосы и хлебные поля»¹⁸, мать и дочь воссоединятся: растопится лед в душе ребенка, мать признает свою ошибку, объяснит, что в горе человек порой не помнит себя, и даже перекрестится, чем приведет в изумление дочь. В душе девочки вновь поселится ощущение радости и счастья, неотделимых от «блеска <...> уже клонящегося к вечеру, яркого дня» с «горьковатым запахом боярышников», «предвечерними песнями леса», «отдаленным звоном монастырских колоколов»¹⁹.

В этом рассказе усадьба воссоздана как рай, где все недоразумения разрешаются, неискоренимые противоречия сглаживаются (мать-безбожница крестится при одной мысли, что могла потерять дочь). При этом не имеют значения конфликты внутренние, они не влияют на общее течение жизни, которая равна самой себе и не подразумевает никаких изменений. Тут даже детский эгоизм (героиня, сосредоточенная на мысли, что мать ее не любит из-за бесконечной скорби по сыну, сама ни разу не вспомнила об умершем брате) не подвергается осуждению. А самое главное — воспоминания об этом райском житье-бытье согревают человека всю последующую жизнь. Если не считать тонко подмеченных деталей «взрослой жизни» обитателей близлежащего городка и удачных самохарактеристик героев, все в этом произведении довольно традиционно, разложено по тем «полочкам», которые уже были сконструированы в русской литературе полвека назад.

Но если в «Радости» с усадебным миром сопряжено счастье, оказавшее благотворное воздействие на юную душу, то в «Трясине» усадьба становится склепом, могилой, куда — то ли добровольно, то ли насильно — оказалась заключена главная героиня произведения. «Трясина» — иносказание о тяжести любовных отношений, затягивающих и губящих двоих. В центре сюжета — история сближения Навотного и мелкой служащей Октавии Владимировны, вдовы (ее муж в результате растраты покончил с собою). Внутренний сюжет — исследование превратностей любовного чувства (здесь автор находит немало новых красок, чтобы показать «многосоставность» мужского влечения). Но на первый план выступает трагедия семьи, в которой нелюбимая жена холит и пестует мужа, а он, лентяй, ветреник и бездельник, пользуется этим, заводит любовни-

¹⁷ Там же. С. 81.

¹⁸ Там же. С. 88.

¹⁹ Там же. С. 90.

цу и в конце концов избавляется от надоевшей супруги. Ситуация, часто встречающаяся у Ольнем. В данном случае герой, чиновник коммерческой службы Максим Навотный, сознает, что жена многое сделала для него, заставила закончить институт, побуждала работать, но «мужчина не прощает, если его создает и выдумывает женщина»²⁰. Навотный слабовольный человек, действительно презирающий свою распущенность, но и кичащийся своими слабостями, даже выставляющий их напоказ, «пресыщенный и переизбалованный»²¹, готовый каяться и грешить, грешить и каяться. И все это под видом бахвальства и смирения преподносит нелюбимой супруге, которая старше мужа на 15 лет и, по словам жителей городка, внешне «воронье пугало», «страшидло» с огорода. Образ нелюбимой жены Ольнем рисует подробно. Сначала читатель видит ее глазами Навотного: седые подстриженные волосы, багрово-синий цвет лица, сутулая спина, крупные уши; потом глазами его любовницы: мужская шляпа, английский костюм. Однако в ее внутреннем мире время возвращается вспять: и муж, уже немолодой, тучный инженер, уступает место худощавому и милому Максику, студенту, которого Варвара Петровна и полюбила когда-то. Кульминационной сценой становится момент, когда Навотный просит ее покинуть город и поселиться в усадьбе, для того чтобы он мог привести в дом свою недоверчивую любовницу.

Показательно, что усадьба, словно по иронии носящая название *Желанное*, становится тем местом, где завершается жизнь благородной женщины, за плечами которой общественное служение, ссылка в Сибирь. Неожиданно возникает контрапункт мотивов двух ссылок: одна из них насильственная якутская (попала она туда в общем-то по недоразумению), оставившая в памяти, несмотря на царивший вокруг холод и грядущую неизвестность, ощущение полноты жизни (была надежда на любовь, письма будущего мужа, потом и его приезд), и почти добровольная «усадебная», где будет происходить ее медленное угасание. В *Желанном* она уже бывала, отдавалась там общественной деятельности. Но проделывала это от тоски, пытаясь отвлечь себя от тяжелых мыслей, когда муж стал отдаляться от нее. Сейчас же ей не до экспериментов, хотя и организованы новая школа, народный театр, читальня и даже больница. Но несмотря на все эти начинания, Варвара Петровна неспособна «вписать» усадебное бытие в ритм современной жизни. Она словно погружается в летаргический сон, куда едва долетают звуки внешнего мира. Сопоставление двух «ссылных» периодов в жизни Варвары Петровны нужно Ольнем для того, чтобы показать, сколь непрочны и непоследовательны

²⁰ Там же. С. 248.

²¹ Там же. С. 244.

все попытки реанимировать помещичье хозяйство. Положение несчастной женщины усугубляется тем, что, страдая от одиночества и скучая по мужу, к которому теперь относится по-матерински, она приглашает к себе в усадьбу мужа и его любовницу. Для них соприкосновение с живой природой, жизнь в загородном доме становится по-своему целительной. Они вырываются из круговерти подозрений, вспышек злобы, ревнивых уколов, которые в городе разрушают их союз изнутри. Живительность усадебной природы действует благотворно даже на тех, кому просто предназначено испытывать неприязнь друг к другу, — так, устанавливается взаимопонимание между любовницей Навотного и его женой, они начинают понимать одна другую лучше, чем мужчину, которого им надо «делить»²². В имении есть где уединиться, можно всмотреться в себя. «Усадьба была большая, сад над речкою тоже. Хозяйственные постройки под красными железными кровлями, амбары, сараи, загоны для скота, летние помещения для рабочих <...>. При усадьбе свои ветряные мельницы на пригорке, открытом для ветра. И кузница на отшибе, на берегу озера с шелестящими камышами»²³.

Но это благолепие еще более оттеняет признаки наступающего конца, связанного прежде всего с изменившейся наружностью Варвары Петровны. Ее подтачивает болезнь, но болезнь разрушает и прежнюю идиллию усадебного пространства. Однако даже на пути к гибели, с трудом сохраняя бывшее благообразие, оно все равно приятно контрастирует с городской жизнью и способно лечить даже полностью опустошенные души. Тем не менее это оказывается иллюзией. Недаром приближению к усадьбе Максима и Октавии сопутствует фраза повествователя, которая соединяет внутренний голос каждого из героев с резюмирующей оценкой нарратора: «Не хотелось говорить, не хотелось допускать мысль, что кругом лишь бездушная красивая декорация»²⁴.

Ольнем вписывает угасание хозяйки *Желанного* в осенний пейзаж; вместе с ее кончиной завершается и жизнь усадьбы. Несмотря на просьбы мужа завещать имение его будущему ребенку, Варвара Петровна распорядилась все отдать крестьянам, объясняя это желанием загладить «родовую» вину: «Я последняя<...>, надо возместить, погасить старые неправды<...>»²⁵. Символично, что последней постройкой в усадьбе становится склеп, который она «соорудила по своему вкусу». Этот капитальный склеп становится памятником уходящему времени. Показа-

²² Там же. С. 311.

²³ Там же. С. 300.

²⁴ Там же. С. 299.

²⁵ Там же. С. 328.

тельно, что последние распоряжения: какой сделать гроб, выбрать парчу, одежду — она отдает еще при жизни, словно навсегда закрывая за собой дверь в прошлое. С ним, судя по ее трезвым приказам, надо расставаться безжалостно: «Надо же когда-нибудь? Ну... подошло и мое время...»²⁶. Это звучит как приговор усадебным порядкам. Безбожница Варвара Петровна даже не хочет лежать в одной часовне с предками: «Чужие они мне по духу»²⁷. И все же прямой приговор усадьбе не отменяет всей сложности усадебного мира. Недаром Октавии кажется, что «збягнувшие стены дома хранят за собой какую-то страшную тайну. И тайна вот-вот вырвется на свободу, откроет себя, станет всем известной и сделается от того еще страшнее»²⁸. Магия усадебного пространства, колдовство времени, которое словно начинает течь в обратную сторону, сохраняют неизъяснимую прелесть этого исчезающего мира. Остается красота усадебного сада, пронизанного осенним золотом.

При этом Ольнем символически отмечает катастрофическую оставленность, покинутость усадебного пространства: так, отец Гавриил отказывается хоронить по церковным канонам не принявшую последнего причастия Варвару Петровну. Место помещицы «Вари стриженной» заступает толпа подозревающих обман крестьян, не верящих, что им достанется завещанное имущество. Тело в ожидании разрешения архиерея начинает разлагаться, проступают трупные пятна. Когда все же решают по предсмертной просьбе покойницы нести гроб к усыпальнице с пением «Святой Боже, Святой крепкий...», приходит долгожданное разрешение. Хоронят Варвару Петровну по упрощенному обряду. Итоговая формула, провожающая ее в последний путь, звучит так: «Непримиренная с церковью, Варвара Петровна примирилась с Желанным». А усадьбой уже завладевают новые хозяева, о нашествии которых с тоской говорит Навотный: «Мне не оттого больно, что не я хозяин в Желанном <...>, а то, что мужик <...>, чумазый, сиволапый мужик придет в мой любимый угол с сапожищами. Распродаст без понимания мебель <...>, переколотит хрусталь, фарфор сервизов. Снесет старый дом с колоннами <...>. В цветнике, где розы, будет пасти овец. Вырубит сад <...>, начнет корчевать голубые елочки, розовую акацию. Уничтожит “Снежную королеву”, а ее нелегко было выращивать. Все сровняет с землей и засеет своей глупой рожью. <...> Ведь тут торжество хамства. Уничтожение культуры. Гибель завоеваний человеческого духа, знания. И это мне больней, чем лишение наследства»²⁹. Слова эти произносит не самый положительный герой

²⁶ Там же. С. 330.

²⁷ Там же. С. 331.

²⁸ Там же. С. 340.

²⁹ Там же. С. 347.

произведения. Но кажется (учитывая его, пусть и временное, «исправление» у смертного одра жены), что с ним готова согласиться и автор. В этих словах заключено предсказание того, что и произошло на самом деле.

Любопытной расшифровкой вышеприведенных слов Навотного служит «сценарий» владения усадьбой людьми, случайно оказавшимися на месте бывших владельцев, что обрисовано Ольнем в рассказе «Тихий угол» (1902). Писательница словно предвидела, что и новые хозяева не будут долго владеть неожиданно доставшимся богатством. Описание усадьбы занимает центральное место в рассказе. К нему автор обращается неоднократно, указывая на одни и те же приметы, подчеркивая одни и те же детали. Разница только — во времени года и пейзаже.

Неуютно чувствуют себя поселившиеся в полученном в аренду княжеском доме учительницы. Последний представитель дворянского рода давно обосновался в городе, и его уговорили отдать заброшенный дом под школу. Не надо больше ютиться в покосившейся избе, для обучения открываются большие возможности. При новых жильцах усадебный дом, казалось, меняет свой облик, но остается неизблемым ощущение заброшенности. Ни Софья Михайловна, ни Варвара Платоновна, ни Клавдия Петровна не ощущают себя там счастливыми. И то, что Соня даже пытается свести счеты с жизнью, только подтверждает несостоятельность попыток вдохнуть жизнь в то место, где все пространство перед парадным подъездом заполнила дерева — кустарник, «чаще всего» встречающийся «на кладбищах»³⁰. Подлинно радуются переселению только ученики, крестьянские дети, которых ничего душевно не связывает с этим местом, чьи корни совсем в другой почве и которые скоро разлетятся по миру.

Рассказ производит двойственное впечатление: с одной стороны, заметны описательность, растянутость, вялость, обстоятельность повествовательной манеры, что можно отнести на счет недостатка мастерства; с другой — сюжетная незавершенность, некоторая рыхлость в распределении элементов повествования, возможно, призваны подтвердить необходимость перемен, которые должны изменить облик России в целом, но которые в данном случае оказываются несостоятельными. Судьба России, как и старого дома, остается неясной. Открытый финал можно трактовать различно: удачно сданный учениками экзамен вселяет в души учительниц уверенность в завтрашнем дне; Соня вроде бы обретает себя на учительском поприще, и ее оставляют несбыточные надежды на то, чтобы вырваться из забытого Богом угла; о любви к 50-летнему князю нет и речи, но что-то смутное, неопределенно-девичье по-прежнему движет Соней, хотя теперь она не тешит

³⁰ *Ольнем О.* Тихий угол [Электронный ресурс] //az.lib.ru/Классика. Цеховская Варвара Николаевна. Избранные сочинения (Последнее обращение: 19.08.2019).

себя иллюзиями, и любезности-подтрунивания князя не воспринимаются ею как намек на какую-то возможность; Сонину душу больше не бередают воспоминания о прошлой жизни в уютном деревенском доме с малиной в саду, благодушной нянькой и роскошным сибирским котом.

Точную дату публикации «Трясины» установить не удалось, но несложные вычисления возраста героев дают понять, что события развиваются приблизительно в 10-е годы XX столетия. И это говорит о том, что писательница пропела отходную миру «усадебной культуры»: «Потемневшее Желанное отплывало дальше и дальше с его печальными треволнениями и погребальными напевами». Однако новая жизнь не сулила ничего хорошего: «Приближалась с каждым поворотом вагонных колес обычная повседневная жизнь города, ее маленькие радости и большие разочарования, трескучий грохот и утомление, тщеславная суета и борьба <...>»³¹. Так звучит голос повествователя, у которого нет никаких иллюзий относительно будущего.

Была ли у Ольнем хотя бы слабая надежда на то, что дело можно поправить? Об этом ее повесть «Династия», рисующая судорожные попытки последнего поколения помещиков закрепиться в прошлом, оставить все как было. В предыдущих произведениях подчеркивалось, что мужчины переместились в город, где вершат свои архиважные дела, оставив управление усадьбами в руках женщин. Но вот в «Династии», опубликованной в 1910 г., появляется Арсений Неповоев, поставивший себе целью возродить угасающий род, не дать ему заглохнуть, не допустить разбазаривания земель предков.

Действие «Династии» целиком происходит в усадьбе, которая предстает как замкнутый мир. Отголоски большой жизни доносятся сюда только благодаря приезду гостей и родственников. Характеры членов большой семьи владельцев Неповоевки обрисованы автором подробно. Портреты у Ольнем, как всегда, выразительны, некоторые образы возвышаются до символов (в этой повести автор явно тяготеет к символизации). Арсений Алексеевич обеспокоен тем, что дворянство теряет корни, что традиции на исходе. Он требует, чтобы его дети, мальчики, исправно выполняли все предписанные дворянству ритуалы. Отданные на воспитание гувернерам — англичанину Артуру, французу Жюлю, немцу Эрнесту, — они должны быть отдаленно-почтительны с родителями, не проявлять эмоций, что сильно травмирует их, особенно младшего Игоря, безмерно любящего мать. Все это нужно, по мнению отца, для того, чтобы вытравить традиционные русские черты: «лень, спячку, инертность,

³¹ Ольнем О. Трясина // Ольнем О. Рассказы. С. 347.

распущенность <...>, мягкотелость <...>»³². Однако братья Арсения ни в чем не поддерживают его начинаний. Избранный в Думу Вадим Неповоев, увлеченный гомеопатией, которая кажется ему панацеей от всех бед, оказывается там не у дел (весьма красноречиво раскрыв пустопорожнюю деятельность думцев). Павел Неповоев махнул на все рукой, ибо, беззаветно и безответно влюбленный в свою невестку, жену Арсения, отравляет свой организм мышьяком, а после смерти Ксении кончает с собой. Их мать, заботясь лишь о поддержании своего молодежьего вида и транжируя получаемые деньги, только изредка навещается в родные края.

Усилия по сохранению прошлого настойчиво подчеркиваются автором. На берегу реки возведен не дом, а замок: «Трехэтажный серовато-сиреновой окраски, с плоской крышей, с глухими открытыми балконами всюду, с верандой вокруг нижнего этажа. Готические окна, полированный каменный фундамент, серебристые решетки несимметрично разбросанных балконов, закругленные башенки по углам»³³. Как и полагается, в замке томится красавица, жена владельца Ксения Викторовна, чья рано оборвавшаяся жизнь будет означать конец дворянской усадьбы. Почти прямым виновником разыгрывающейся трагедии становится ее муж (дабы не делить земли между многочисленными наследниками, он заставляет жену после рождения двух сыновей каждый раз искусственно прерывать беременность; последний случай и становится роковым). Колтоновская правильно отметила склонность Ольнем к мелодраматическим эффектам и авантурным поворотам сюжета. Действительно, самоубийство Павла Алексеевича Неповоева кажется недостаточно мотивированным, хотя его безответная любовь к невестке показана убедительно. В повести «Беззаботные» (1912) отравление Андреем Бескрайним двоюродного брата Никиты ради получения наследства также не приносит новых красок в изображение этого двуличного человека. Но можно ли предъявить упрек автору в излишней мелодраматичности сюжетного поворота в «Династии»? Думается, что такой поистине «кровавый» исход хирургической операции понадобился писательнице, чтобы доказать «обрыв» связи с землей, конец усадебного мира, исчерпанность помещичьего землевладения.

Судьба Ксении Викторовны символизирует тщетность попыток сохранения обветшалого, самой историей вытесняемого на обочину дворянского сословия. Его символически воплощает прикованный к инвалидному креслу дядя-полупаралитик, пытающийся, однако, сохранять благопристойность, в чем ему помогает неизменный спутник — слуга Артамон.

³² Цеховская В.Н. (О. Ольнем). Династия // Только час. Проза русских писательниц конца XIX — начала XX века. М.: Современник, 1988. С. 387–388.

³³ Там же. С. 385–386.

Дядя Валерьян Мстиславович во многом двойник Павла Петровича Кирсанова из тургеневских «Отцов и детей»: «Выхоленный, чистенький, подозрительно розовый, тщательно принаряженный», с «блестяще-золотыми, вероятно, подкрашенными усами», в «бело-желтом фланелевом костюме с широким, желтоватым поясом из кожи вместо жилета, в такой же пестро-клетчатой сорочке», с «пурпурно-красным фуляровым платочком, картинно выдвинутым из-за кушака», с «дымчатым галстуком с крупным бантом», с «ажурной жокейкой»³⁴ на абсолютно лысой голове. Он вездесущ, не к месту появляется там, где не нужно, вставляет свои реплики, иронизирует, подначивает, стравливает, однако при этом не оказывает никакого существенного воздействия на ход событий. Да он, в отличие от Арсения, который своей энергией, стремительностью хочет воздействовать на ход истории, и не желает этого. Арсений же, стремясь сохранить дворянское богатство, вступает в конфликт с природным началом, прерывая жизнь ребенка, находящегося в чреве жены. То, что Ксения Викторовна воплощает земное начало, очевидно прочитывается в ее портрете: «<...> яркое лицо, золотоподобные волосы, карие, почти черные глаза, высокий рост и пышная фигура»³⁵. Она полна животрепещущей женственности, которую безжалостно уродует Арсений, сначала изводя ее ревностью, а потом уничтожая физически. Панегирик ее внешности произносит дядюшка: «Красота сама по себе. А женственна она еще, до мозга косточек женственна. <...> Мало уже таких, как она. Женщина не наших дней. Скорее семнадцатого столетия»³⁶. Но в ее облике есть и что-то двойственное, что заставляет усомниться в ее жизнеспособности: «Было что-то бьющее в глаза, раздражающее, действующее на чувственность в ее чересчур подчеркнутой, как будто даже излишней красоте. Она знала это, и сама застенчиво тяготилась впечатлением, какое производила ее внешность»³⁷. Так, за несколько лет до бунинского «Легкого дыхания» (1916) была воспета женственность, не обремененная «дополнительными» достоинствами. И эта абсолютная женственность оказывается обреченной.

Несмотря на покорность, Ксения Викторовна и умна, и проницательна («Помесь пылкой женщины и безвольного ребенка»³⁸, — резюмирует автор). Она раньше других осознает бесперспективность всего того, что некогда было оплотом страны и что до сих пор так пестует ее муж. Автор доверяет ей слова о прошлом и настоящем усадебного мира как о чем-то иллюзорном, ставшем мифом. Она не любит старины, воспетых парков.

³⁴ Там же. С. 389–391.

³⁵ Там же. С. 402.

³⁶ Там же. С. 396.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же.

«Там грустно, точно умирает кто-то», — признается героиня и продолжает: «Все кажется: вот здесь когда-то всем хорошо было, а теперь не стало хорошего. Через пятьдесят лет и здесь будет так же. Пройдет кто-нибудь новый, чужой и подумает: а славно жилось им когда-то. И не догадается. Не придет ему мысль, что это вовсе не так. <...>. Не верю, что кому-то там хорошо было. И старых усадеб не люблю. В них горем пахнет»³⁹.

Горькое прошлое, нелепое настоящее, уродливое будущее — такой диагноз поставила писательница дворянскому усадебному миру. И он полностью оправдался в истории России. Прежняя усадебная жизнь канула в прошлое безвозвратно. Скоро совсем иные люди будут нежиться в княжеских постелях, хозяйничать в барских усадьбах. Нежизнеспособность дворянского сословия Ольнем, в полном соответствии с традицией натурализма, обрисовывает как неспособность иметь наследников. В «Радости» ни у одного из дядей героини нет потомства, а мать — крепкая и цветущая женщина — почему-то рождает «болезненных неживучих» детей (выжили только двое: здоровый, краснощекий, но вскоре умерший от крупа мальчик Митя и ведущая рассказ героиня, о которой все говорили «не жилец», а она осталась жить). Нет детей у Варвары Петровны в «Трясине». Братья Арсения в «Династии» тоже не обзавелись наследниками: один сожительствует со своей кухаркой, простой крестьянской девушкой, другой женился на не принимаемой семьей поповне, ставшей актрисой, а их сестра, взбунтовавшись, рассталась с мужем. Ребенок же Октавии не имеет никакого отношения к *Желанному*. Так или иначе, симптомы вырождения и тлена витают над «тихими углами» России, а новые хозяева, скорее всего, начнут планомерно крушить «мифы» прошлого и разорять родовые гнезда.

Список литературы

1. *Колтоновская Е.А.* Женские силуэты. (Писательницы и артистки). С 16 портретами. СПб.: Просвещение, 1912. 240 с.
2. *Ольнем О.* Рассказы. М.: Задруга, 1918. 349 с.
3. *Ольнем О.* Тихий угол. [Электронный ресурс]: az.lib.ru / Классика. Цеховская Варвара Николаевна. Избр. соч. (Последнее обращение 19.08.2019).
4. *Цеховская В.Н. (О. Ольнем).* Династия // Только час. Проза русских писательниц конца XIX — начала XX века. М.: Современник, 1988. С. 387–388.

³⁹ Там же. С. 409.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-92-103

Е.В. Асташенко

Неорусский стиль «усадебных» текстов Николая Русова и Веры Жуковской

Сведения об авторе: Асташенко Елена Васильевна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, преподаватель НИУ «Московский государственный строительный институт». ORCID ID: 0000-0002-0509-1365. E-mail: gedda@inbox.ru

Аннотация: Николай Русов и Вера Жуковская, несмотря на их дарования и образование, словно обречены на присутствие на периферии литературы и жизни (Русов — незаконный потомок князей Урусовых, а Жуковская — псевдоним Микулиной-Подревской, в юности выступившей под фамилией знаменитого дяди-авиаконструктора, а затем, возможно втайне, ставшей его невесткой). Отчасти именно столь шаткое положение авторов придает их «усадебным» текстам зыбкость, ирреальность, но, с другой стороны, стиль модерн, доминирующий в начале XX в., т. е. как раз в период творчества Русова и Жуковской, развеял в искусстве вообще, включая доселе незыблемую архитектуру, бытовое в бытийном, а порой — и в иллюзорном. Родная усадьба утрачивает былую надежность, но обретает сновиденное измерение, где возможно слияние воды и огня, ночи и утра, западного и восточного, святого и демонического. В таком изображении усадьбы нельзя не увидеть главной приметы неорусского стиля, явившегося одним из преломлений модерна.

Ключевые слова: Русов, Жуковская, неорусский стиль, модерн, ирреализм, «усадебный текст».

Elena V. Astashchenko

Neo-Russian style of “estate” texts by Nikolai Rusov and Vera Zhukovskaya

Information about the author: Astashchenko Elena Vasilievna (Moscow, Russia), PhD in Philology, Lecturer, Moscow State University of Civil Engineering. ORCID ID: 0000-0002-0509-1365. E-mail: gedda@inbox.ru

Abstract: Nikolai Rusov and Vera Zhukovskaya, despite their talents and education, seemed doomed to margins of life and literature (Rusov illegitimate descendant of princes family Urusov, and Zhukovskaya, alias Mikulina-Podrevsky, in her youth, represented under the uncle’s name, Nikolai Egorovich Zhukovsky was the famous “father” of the Russian aviation, and then, perhaps, secretly became his daughter-in-law).

On the one hand, it is this shaky position of the authors that makes their “estate” texts unsteady, unreal. But, on the other hand, it is the Art Nouveau style, which dominated at the beginning of the XX century, precisely during the period of Rusov and Zhukovskaya’s creativity, being dispelled in art in general, including hitherto unshakable architecture, everyday in the existential, and sometimes in the illusory. The native estate loses its former reliability, but takes on a dreaming dimension, where it is possible to merge water and fire, night and morning, western and eastern, holy and demonic. In this image of the estate, one cannot fail to see the main signs of the neo-Russian style, which was one of the reflections of the modern.

Key words: Rusov, Zhukovskaya, neo-Russian style, modern, irrealism, “estate text”.

Николай Русов и Вера Жуковская, несмотря на их несомненное дарование, находятся на периферии литературы и жизни (Русов — незаконный потомок князей Урусовых, а Жуковская — псевдоним Микулиной-Подревской, в юности выступившей под фамилией знаменитого дяди — авиаконструктора Н.Е. Жуковского, а затем, возможно втайне, ставшей его невесткой). Вкупе с эскапизмом, декоративностью и надмирностью модерна, не миновавшего прозу Русова и Жуковской, шаткое семейное положение этих писателей также придает их «усадебным» текстам зыбкость, ирреальность. Родная усадьба утрачивает былую надежность, но обретает сновиденное измерение, где возможно слияние воды и огня, ночи и утра, западного и восточного, святого и демонического — как на рериховских и врубелевских полотнах, подчас в пессимистическом освещении: «<...> поблескивают по небесным краям зарницы, Млечный путь уходит к Иерусалиму, за моря и горы. И снится воздушный корабль, застывшие волны и одинокая северная звезда»¹; «От озера конца-краю не видно. Все — и земля, и вода, и небо слилось в одну серую, холодную муть, которая обвила <...> осеннюю ночь»²; «<...> только черные туманы растлались»³; «Уже пламенели на западе приветственные огни облачных башен, освещались заревые чертоги для встречи царственного гостя! Торопись, путешествующий принц в золотом шлеме <...>, истомилась по тебе молодая жена, заря-заряница. Там взбили для тебя пуховую постель ее белые руки. Иди! Огненными устами утоли ее ненаглядные очи!»⁴.

Постоянно возникают аллюзии на скульптуры С.Т. Конёнкова, близкого друга Русова: «Кругом никого <...>, кроме елочек да молчаливого старика — соснового пня»⁵. Русов изобразил похожего на конёнковского

¹ Русов Н.Н. Озеро: Роман в 2 ч. М.: Звезда, Н. Орфенов, 1912. С. 24.

² Там же. С. 128.

³ Там же. С. 78.

⁴ Там же. С. 173.

⁵ Там же. С. 174.

«Старичка-полевичка», с 1911 г. находящегося в Третьяковской галерее, «Лесовика», которого встречал в мастерской скульптора: «“Сова” с головой Бабы-Яги и в pendant к ней ”Лесовик”, настоящий леший, прямо из Ветлужских дебрей <...> и деревянный ”Старенький старичок”, сделанный в натуральную величину, народный боженька, ласковый, но лукавый. Бос, борода до земли, лыком подвязана, рубаха посконная и портки засучены»⁶. Русов благоговеет перед непростительно игривой (вспомнить хотя бы реакцию В.В. Стасова) и трогательно беззащитной абрамцевской древнерусской стилизацией, экфрастически пересоздает ее, равно как и Жуковская развертывает панорамы святой полевой и лесной Руси сходно с живописью М.В. Нестерова: «Она идет, святая Русь, кормилица, гонимая, странная, идет к блаженству тайны Божией»⁷; «В тот же миг солнце осияло его <Алешу> алым светом лучей своих и предстал он <Вареньке> точно Христос воскресший Марии»⁸.

Мирикуснический в нарицательном и собственном смысле компонент был ирреализующей составляющей прозы Русова и Жуковской, не чуждых, однако, бытописания усадеб, не исключая документального (Русов — как составитель «Помещицъей России»⁹, Жуковская — как создательница музея-усадьбы). Проявилась наблюдательная бытопись и в романистике. Кустодиевские купчихи, приказчики, писцы и дельцы в жанровых зарисовках его романов странным, только для модерна возможным образом сочетаются с вагнерианством и православной литургией. Особенно очевидным этот контраст становится в романе «Любовь возвращается»: купчиха Варвара Гавриловна «надушилась московскими духами, напудрилась, сделала высокую прическу, одела платье вроде капота, которое было ей чуть узко <...>, пила чашку за чашкой до седьмого пота <...>. Королева, настоящая королева! Плечи мелькали перед ним и сверкали белизной, и грудь бурно вздымалась»¹⁰. Так или иначе, усадьба станет последним оплотом этих авторов, несмотря на витиеватый и перенасыщенный контрастами стиль модерн и необратимо устремленный к новой жизни дух, не избежавший соблазна революций.

⁶ Русов Н.Н. Отчий дом: Роман в 2 ч. М.: Образование, 1911. С. 31–32.

⁷ Жуковская В. Сестра Варенька. Повесть старых годов. М.: Тип. В.И. Воронова, 1916. С. 136.

⁸ Там же. С. 115–116.

⁹ Русов Н.Н. Помещицъей Россия. По запискам современников: Сб. М.: Образование, 1911.

¹⁰ Русов Н.Н. Любовь возвращается: Роман в 2 ч. М.: К.Ф. Некрасов, 1913. С. 100–103.

Сегодня Н.Н. Русов известен как революционер и теоретик славянофильского анархизма¹¹, журналист, собравший хрестоматию «Помещичья Россия», и литературовед, даже шире — искусствовед и культуролог постсимволистского толка. Если рассматривать произведения Русова в культурологической системе, то его стиль можно назвать *неорусским*. Специфический, столь характерный для Серебряного века ирреализм Русова иллюстрирует в сказочном свете патриотическую идею, которая, казалось бы, именно в это время будоражила Россию своей прагматично-позитивистской направленностью, конфронтацией идеологий. Уже в написанной в 1919 г. статье Русова «Живая смерть»¹² Святая Русь понимается как добровольное отречение от увенчания славой «четвертого Рима» и как жертва во имя наднационального «всечеловечества».

Однако в художественном творчестве писателя неистребима авторская тоска о подводном «невидимом граде Китеже». Родина — одна из традиционных ипостасей материнства — в русовской романистике не реализована вовне, а рождается внутри, странно совмещая в сокровенной глубине новонайденное модернистское единство с баснословным прошлым. Подспудно, особенно в связи с женскими образами, возникает идея спасения не в скитаниях, а в скитах, но скит оборачивается усадьбой. Русов осознает и подчеркивает, что именно патриархальный, глубоко укорененный в родовой и родной почве «отчий дом» связывает человека с Богом. В ответ на «Трагические антитезы» критика Анатолия Бурнакина, призывающего Русова уйти от ирреальности и стихийности, дабы «вновь признать власть Нации, Быта, Церкви»¹³, Русов пишет, что благословляет именно эту власть.

Молитвы в романах «Отчий дом» и «Озеро» не литургия в храме, а «уединенное» задушевное таинство, согласное с вечно обожаемым Русовым философом В.В. Розановым. Герои Русова, чаще дети (сестра, Лиза), молятся под семейной иконой в горенке, пахнущей ладаном, освещенной тихо, будто келья: «И вот, из тьмы времен, из глубоких воспоминаний, из каких-то волшебных краев, из-под тяжести впечатлений, образов, чувств, как пронизанное чудесными животворящими лучами, вырисовывается в памяти такое знакомое, но такое смутное видение. Маленькая детская и большой иконостас. Теплится мигающим огоньком темно-красная лампада <...>. Мать шепчет “Богородице, Дево” и

¹¹ Русов Н.Н. Анархические элементы в славянофильстве // Русов Н.Н. Очерки истории анархического движения в России: Сб. статей / Под ред. А. Борового. М.: Голос труда, 1926. С. 35–43.

¹² Русов Н.Н. Живая смерть // Вестник Маньчжурии. 1925. № 3–4. С. 111–115.

¹³ Бурнакин А. Трагические антитезы. М.: Сфинкс, 1910. С. 24.

кланяется земно <...>. Я смотрел прямо в глаза “Всех Скорбящих Радости”, и тогда в комнате благоухало, казалось, чьим-то святым присутствием¹⁴. В романе «Первый цвет» показательно, что монастырь и бордель, перестроенные из усадеб, словно сравниваются между собой: это два замкнутых безвыходных мирка. Отлучение от родного угла и семьи в том и другом случае рассматривается не как обретение свободы, а только как утрата животворящего домашнего очага.

Размышляя в повести «Сестра Варенька» и цикле рассказов «Вишневая ветка» о том, какое пространство ближе сакрально-церковному — усадебное или вольное, Вера Жуковская, казалось бы, дает противоположные ответы. В повести «Сестра Варенька» — это, очевидно, дорога, леса, пажити, озеро, но не застывшее навеки, как головинское Кашеево царство, «Озеро» Русова, а напротив — безбрежное, вечно живое озеро Светлояр. «Радости хочу я небесной, — говорит Варенька. — На землю сведя ея, до небес вознести ишу душу мою, жертвы хочу я, все, что имею, отдать и идти по следу Христову, туда, где нынче от зари вечерней до зари утренней идут по пажитям Настенька и Алеша <...> со странниками на поклон к граду Китежу. <...> нет среди них незваного, но все желанные, все у Христа избранные, веру чистую в светлых струях Озера великого омывшие и ко граду невидимому принесшие слезы лихолетия Руси, у врат его сложившие горе неизбежное <...>. Грядет святая Русь, взыскающая града Христова, широка тропа Божия, и не оскудевает воинство ея <...>. Она идет, святая Русь, кормилица, гонимая, странная, идет к блаженству тайны Божией открытой»¹⁵.

Персонажи Жуковской, идущие к блаженству тайны Божией, совпадают с персонажами полотен Нестерова «Святая Русь» и «Душа народа»: женщины в черных сарафанах, большеглазые дети, полуголые юродивые в лоскутьях и, наконец, странник Алеша в «рубашечке белой своей показался Христом воскресшим»¹⁶. Иной образ усадьбы в цикле рассказов Жуковской «Вишневая ветка», как и повесть «Сестра Варенька», с аллюзией на святую Варвару, настолько обрусевшую, что не может не напомнить одноименную картину Нестерова. Усадьба представлена раем, вокруг которого — войны, революции... И даже вишневая ветка, атрибут святой Варвары, которая в рассказе расцвела к Рождеству, что, по славянскому народному поверью, означает исполнение заветного желания и долголетие того, кому ветка посвящена, не спасет мичмана Жоржика¹⁷,

¹⁴ Русов Н.Н. Отчий дом. С. 27.

¹⁵ Жуковская В.А. Сестра Варенька. Повесть старых годов. С. 136.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Жуковская В. Вишневая ветка. Рассказы для юношества. М.: Задруга, 1918.

который именно в это время погибает в Цусимском сражении. Таким образом показывается, что благочинный уклад усадебной жизни не распространяется вовне. В почти одновременно написанных произведениях — скитальческой, страннической повести «Сестра Варенька» и усадебном цикле «Вишневая ветка» — есть общий мотив ожидания краха, хотя, возможно, с последующим воскрешением: так, в повести многие паломничества обернулись бедой, пожаром, гибелью, а вишневой ветке словно суждено цвести только в доме, потому что трудно представить, что она сможет прорасти в охваченной войной земле.

Русов и Жуковская, несмотря на соблазнительно-чарующие описания божемного городского существования, всегда показывают покаянное возвращение в усадьбу блудных детей. Свою серпуховскую усадьбу, «во глубине» которой, как цитируется в романе «Отчий дом», «вековая тишина», Русов по русской традиции противопоставляет деловому, казенному и «теоретическому» Петербургу: «Пусть Нева гордится своими гранитами, пусть она воспетая, царственная! Излучистая, мелкая, зеленобережная Протва, с коровами и овцами, которые забрались в нее по колено, <...> мне милее»¹⁸. В «Воспоминаниях»¹⁹ Жуковская признается, что, несмотря на жесткий и трудный хлеб усадьбы, где она начинает работать как крестьянка, другого дома у нее быть не может.

Изобразительные средства пейзажей Русова сопоставимы с основной стилистикой ар-нуво: нарочиты одиноко «беззащитные» (любимый эпитет Русова) цвета писателя, а порой и скудные на фоне мощного многоцветья природы и жизнерадостных народных промыслов. Русов стилизует особое пристрастие модерна к эстампам и линейной ритмике контрастов. Если в его «Озере» на «бледном небе» птицы, то непременно грачи, скворцы или «птицы черные тоски», словно на картине «Зловещие» Н.К. Рериха. Копируется Русовым и пристрастие модерна к ломким, угловатым, хилым цветам, имморталям («сухие бессмертники», «лиловые колокольчики», гвоздики, блоковско-сологубовские «страшные цветы» — лютые лютики), блеклой пастели («бледные астры», «цветы на могиле»), водным цветам, пробуждающим воспоминания об «Утре» М.А. Врубеля, цветочным вихрям девок и баб Ф.А. Малявина (у которого тоже есть абсолютно флоральный образ «обнаженной в цветочной шляпе») и, конечно, к остросюжетным связям с хрупкими женщинами, неотличимыми от цветов, но не доходя до мопассановского «Дела о разводе», которое изумило Розано-

¹⁸ Русов Н.Н. Отчий дом. С. 31–32.

¹⁹ Жуковская В.А. Страннические воспоминания // ОР РГБ. Ф. 369. Карт. 386. Ед. хр. 15.

ва в статье «Декаденты»²⁰: «Цветы смеялись мне в лицо и дразнили неуловимым ароматом, как девичьей песней <...>. Я вдыхал эти слабые звуки, смотрел в зеленые и синие глаза. Они ответно целовали меня мягкими лепестками»²¹.

В русовских пейзажах ирреальность на грани эфемерности сообщается особым изображением сезонов в русской природе и предпочтением воздуха иным стихиям, даже подводной (соперничающей в «Озере»), и постоянными образами летучего «чародея-корабля» и небесного града, у врат которого усадебная «царевна в сказке» Анна общается с «приветными духами»: «И встала перед вечерним светом, перед небесной лазурью, бледной, как сапфир, на западе, и темно-голубой, как бирюза, на востоке <...>. И небо, и звезды, и облака <...> всё колыхнется в прозрачной воде, глядится на себя и не наглядится, как заколдованное, как очарованное. И благодатная тишина объемлет, и звуки не льются...»²². Модернизм изображает природу застывшей в «идеальной плоскости»²³. Отсюда и сновиденная легкость соположения севера и юга, запада и востока, неба и земли, метаморфозы воды и воздуха, как на полотнах Врубеля и Рериха. Внешне застывший модернистский пейзаж очаровывает скрытым динамизмом: «Как молодой король (Уайльда или из “Северной симфонии” Белого, любимых Русовым. — Е. А.) с ясной улыбкой проходил полями и лесами месяц Август. За ним собирались в дорогу птицы, его воздушная свита»²⁴; «Ни порыва, ни бури, ни ветра. Как будто встали кругом поднебесные скалы, и под их защитой вода не плещется... не шелохнется»²⁵. Фантастичность пейзажа усиливает сказочно-мифопоэтический прием олицетворения, превращения абстрактного, условного — в живое, счета — в длительность, медленность, подлинность.

Русовские усадьбы и интерьеры часто декоративны. Это рериховская «красивая древняя Русь», которую «все ищут», в то «просто красивое время», которое хранят полотна В.Э. Борисова-Мусатова, которому, по мнению автора в русовском романе «Обломки», все подражают²⁶.

²⁰ Розанов В.В. Декаденты // Русский вестник. 1896. № 4. Вып. 1–3. С. 271–282.

²¹ Русов Н.Н. Озеро. С. 40.

²² Там же. С. 148.

²³ Перси, Уго. Модерн и слово: стиль и модерн в литературе России и Запада / Пер. с итал. Яны Токаревой. М.: Аграф, 2007. С. 126.

²⁴ Там же. С. 22.

²⁵ Русов Н.Н. Первый цвет. Ярославль: Тип. К.Ф. Некрасова, 1915. С. 43.

²⁶ Русов Н.Н. Обломки: Роман в 2 ч. / Предисл. проф. Н.Н. Фатова. М.: [Изд-во] «Современные проблемы» Н.А. Столяра, 1926. С. 36.

Усадьбы в романах словно с декораций Врубеля и Васнецова к операм Н.А. Римского-Корсакова. По-разному парафразированная «Жар-птица» в романе «Озеро», возможно, сопряжена с впечатлениями писателя от балета на музыку И.Ф. Стравинского, который оформляли художники А.Я. Головин, Л.С. Бакст, А.Н. Бенуа. Судя по переписке с А.А. Блоком (письмо от 29.02.1908), Русов хорошо знал и Комиссаржевских: «Напишите и Вы со своей стороны В.Ф. или брату. Бенуа может поставить пьесу до осени <...>»²⁷. Русов увлечен и иллюстрациями Б.В. Зворыкина и И.Я. Билибина к русским сказкам: в окно прыгает лягушка, и тут же, как на билибинских иллюстрациях, видится «тонкая, великатная»²⁸ царевна в сказке»²⁹ Анна, в другом освещении предстающая мнительной генеральской внучкой. Отец героя из хищного дельца, погубившего дочь, превращается в купца из оперы «Садко». Русовские пейзажи, портреты, положения демонстрируют общемодернистское увлечение эстампами и возобновленным эгломизе. Русов пытается «рисовать» силуэты на стекле: «За легкой занавеской тень <...>, белые руки закроют окно»³⁰. Само заглавие романа «Озеро» перекликается с одноименным названием картины М.В. Якунчиковой. Помимо паратекстуальной отсылки, в любовных сценах появляется экфрасис другой картины художницы — «Восход луны с ангелом» (1895), причем русовские герои андрогинно дwoятся: то Илья оборачивается белым призраком, а Анна луной, то Анна-заря запрокидывает голову к брату-месяцу.

В романе Русова «Озеро» звучит лейтмотив «Лучинушки», связывающей главных героев. Она чудится Илье, даже когда брат Петр не играет ее: «Что-то про осенний лист, про сердце, которое стонет, как шумит дубравушка, про молодецкую кручину, про змею подколодную»³¹. Ее хочет расслышать Анна: «Кто-нибудь заиграл бы или запел задушевное, мягкое, трогательное... о любви, о неволе, о разлуке. И диво дивное: как будто звуки послышались мандолины или гитары, заунывные, тихие, далекие»³². «Лучинушек» к началу XX в. «догорало»

²⁷ Блок А.А. Письмо к Н.Н. Русову от 29.02.08 // РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 114. Оубл.: Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.; Л.: Гослитиздат, 1963. С. 232.

²⁸ Значение «великатная» в связи с источниками неорусского стиля в прозе см., например: Ашукин Н.С. Словарь к пьесам А.Н. Островского. М.: Веста, 1993. «Колумб Замоскворечья» играл важнейшую роль в прозе Русова на «купеческие» темы.

²⁹ Русов Н.Н. Озеро. С. 22.

³⁰ Там же. С. 52.

³¹ Там же.

³² Там же.

много. Задушевные и тоскующие мелодии и сюжеты объединяют их все: о подневольной невестке в чужом неприветливом доме — «Что же ты, моя лучинушка, не ясно горишь», о молодце, схоронившем невесту и предуготовленном обвенчаться с могилой, Варламова-Стромилова, и даже «Свободушка» революционера-народника С.С. Синегуба — на мотив «Лучинушки». «Лучинушка» незаметно переходит в фольклоризированную пушкинскую балладу, предопределяя судьбу Марфуши: «Под вечер, осенью ненастной, / В пустынных дева шла местах»³³. Тот же мотив брошенной с младенцем женщины на грани самоубийства повторяется в песне «Потеряла я колечко» (ср. использование городского фольклора Мельниковым-Печерским — «Бедная я»³⁴):

ПОТЕРЯЛА Я КОЛЕЧКО

Спокойно

По - те - ря - ла я ко - леч - ко,
по - те - ря - ла я лю - бовь, да лю - бовь, на -
-вер - но, по - те - ря - ла я лю - бовь.

Илл. 5. Мелодии Серебряного века

Тоскующий неизбежно в самой попытке утешения каким-то нечеловеческим, бессмысленно-стихийным приятием жизненного течения романс Я.П. Полонского о костре, который «в тумане светит», покорила весь Серебряный век. Именно этот романс становится лейтмотивом неоконченного романа Жуковской «Одержимые». Он тревожит предвестием невозвратного кочевья героев романа Русова «Озеро». Успехом в неорусской прозе пользовалась не только народная песня, но и городской романс, наряду с другими явлениями «третьей культуры». Комически предстает русская версия матчиша в прозе Жуковской («По пути»³⁵) и Русова («Любовь воз-

³³ Там же. С. 38.

³⁴ Мельников П.И. (Андрей Печерский). Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.: Правда, 1976. С. 177.

³⁵ См.: Жуковская В. Марена. Рассказы. Киев: Кн-во И.И. Самоненко, 1914.

вращается»). Парадоксальным образом специфическая музыкальность романистики Русова (а его роман «1905 год» вообще заявлен автором как симфонический) отражает его представления «о нищем, безумном и боговдохновенном искусстве»³⁶.

Зыбкое колебание между русской традицией и модерном можно отметить не только в живописных и музыкальных аллюзиях, но и в собственно литературных. Генеральская внучка Анна из «Озера», горячка, выросшая на рассказах о Скобелеве и Гурко, под модной маской Гедды Габлер скрывает сиротское лицо беззащитных, сломленных чеховских героинь, которые, отлученные от счастья в личной жизни, то пьют с горя, то становятся учительницами. Норвежская декадентка считает опозоренной великую красоту самоубийства выстрелом в живот — обнажением животной беззащитности человека. Гедда мечтает, что гений утвердит свое всеислие выстрелом в свою гениальную голову, вместившую вселенскую тайну и подвластную лишь себе, — в сиянии нечеловеческой славы абсолютного одиночества. Анна испугалась молвы, осквернившей тайну любви, не нуждающейся в славе. Главная героиня «Отчего дома» Лиза, связанная с тургеневской Калитиной, и вовсе тихая, скромная хозяйка и жена, чуждая декадентским устремлениям и той апологии монашества, к которой возводит ее образ В.Я. Брюсов.

Тягу Русова к семейному очагу, неожиданную у такого анархиста и декадента, легко почувствовать при сравнении его «Озера» со знаменитым в начале века «Прудом» А.М. Ремизова, который явно учитывался автором, использовавшим в «Отчем доме» и «Озере» тот же сюжет (об изгое из буржуазной среды), систему образов (фабрика, стачки, расправы, кабаки, революционеры всех мастей, падшие женщины, монастыри, демоны — в людях и отдельно от людей), ориентацию на синтез искусств и новую стилизацию. Герой «Пруда» Николай одержим, прямо по Достоевскому, «ненасытимым состраданием» и угнетен чувством вины перед всеми, не исключая фабриканта Арсения Огорельшева, персонифицировавшего капитализм, искоренение которого якобы грозит всеобщим счастьем. Кажется, герой Ремизова создан не для Песни Песней, многожды крах претерпевшей в романе так, словно она рождена не для этой жизни, — он хочет принести себя в жертву во имя спасения сатанински кошмарно безумствующего мира.

Противоположны планы Глинского, тоже Николая, «победителя народов», героя «Отчего дома», излагаемые в финальном письме, где он отрекается от политики и любого действия за пределами собственной

³⁶ Русов Н.Н. О нищем, безумном и боговдохновенном искусстве / Предисл. проф. С.А. Котляревского. М.: Образование, 1910.

усадьбы: «Я никак не могу втиснуться в тесный круг общественной деятельности <...>, считаю ложной всякую политику, правую, левую, безразлично. Все мы должны, прежде всего, стремиться к тому, чтобы приблизиться к Богу. Борьба всегда порождает злобу и ненависть друг к другу. Люди разъединяются и враждуют, ибо общей программы найти невозможно. <...> Нужно сеять мир и любовь <...>, ненависть святой быть не может. Мир победит и успокоит любовь, и возродит его христианский труд, христианский смиренный подвиг. <...> Я не люблю ничего, что внешне отличает меня от других людей. <...> рай земной никогда не даруется нам, если каждый из нас смиренно и просто не будет идти той жизненной стезей, которая ему предназначена, не будет стоять у своего дела»³⁷. Утопический вывод Русова полностью совпадает со сказкой-притчей 1885 г. Л.Н. Толстого о царе «Иване-дураке <...> и о старом дьяволе», а также со словами, сказанными Русову Толстым лично: «Это хорошо, что политика затихла в университете. Не надо насилий над людьми. А политика, в чем бы она ни выражалась, всегда заключает в себе желание одного человека подчинить себе волю других людей»³⁸. Сказки Л.Н. Толстого пользовались в период Серебряного века необычайной популярностью. Так, сказка-утопия «Работник Емельян и пустой барабан» о семейной идиллии, пацифизме и плюсквамперфектном натуральном хозяйстве была мгновенно угадана во 2-й драматической «Симфонии» А. Белого Р.В. Ивановым-Разумником, несмотря на странное окружение — из «норвежских львов», «бельгийских затворников», «монаха в костюме нетопыря».

Вера Жуковская после своих паломничеств также возвращается домой, в усадьбу, уже навсегда, и после экзальтированной сектантской и витиевато декорированной модернистской прозы обращается к прозе о родной усадьбе, документальной настолько, насколько это возможно для столь одаренной фантазией природы.

Список литературы

1. *Ашукин Н.С.* Словарь к пьесам А.Н. Островского. М.: Веста, 1993. 246 с.
2. *Блок А.А.* Письмо к Н.Н. Русову от 29.02.08 // *Блок А.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М.; Л.: Гослитиздат, 1963. С. 232.
3. *Бурнакин А.* Трагические антитезы. М.: Сфинкс, 1910. 172 с.

³⁷ *Русов Н.Н.* Отчий дом. С. 131.

³⁸ Там же.

4. Жуковская В. Марена. Рассказы. Киев: Кн-во И.И. Самоненко, 1914. 191 с.
5. Жуковская В. Сестра Варенька. Повесть старых годов. М.: Тип. В.И. Воронова, 1916. 213 с.
6. Жуковская В. Вишневая ветка. Рассказы для юношества. М.: За-друга, 1918. 114 с.
7. Жуковская В.А. Страннические воспоминания // ОР РГБ. Ф. 369. Карт. 386. Ед. хр. 15.
8. Мельников П.И. (Андрей Печерский). Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.: Правда, 1976. 477 с.
9. Перси, Уго. Модерн и слово: стиль и модерн в литературе России и Запада / Пер. с итал. Яны Токаревой. М.: Аграф, 2007. 224 с.
10. Розанов В.В. Декаденты // Русский вестник. 1896. № 4. Вып. 1–3. С. 271–282.
11. Русов Н.Н. О нищем, безумном и боговдохновенном искусстве / Предисл. проф. С.А. Котляревского. М.: Образование, 1910. 50 с.
12. Русов Н.Н. Отчий дом: Роман в 2 ч. М.: Образование, 1911. 175 с.
13. Русов Н.Н. Помещичья Россия. По запискам современников: Сб. М.: Образование, 1911. 176 с.
14. Русов Н.Н. Озеро: Роман в 2 ч. М.: Звезда, Н. Орфенов, 1912. 219 с.
15. Русов Н.Н. Любовь возвращается: Роман в 2 ч. М.: К.Ф. Некрасов, 1913. 280 с.
16. Русов Н.Н. Первый цвет. Ярославль: Тип. Некрасова, 1915. 161 с.
17. Русов Н.Н. Живая смерть // Вестник Маньчжурии. 1925. № 3–4. С. 111–115.
18. Русов Н.Н. Анархические элементы в славянофильстве // Русов Н.Н. Очерки истории анархического движения в России: Сб. статей / Под ред. А. Борового. М.: Голос труда, 1926. С. 35–43.
19. Русов Н.Н. Обломки: Роман в 2 ч. / Предисл. проф. Н.Н. Фатова. М.: [Изд-во] «Современные проблемы» Н.А. Столляр, 1926. 151 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-104-116

Н.М. Пегова

**«Усадебная» беллетристика
на страницах журналов начала XX в.
(«Новый путь», «Вопросы жизни», «Аполлон»,
«Столица и усадьба»)**

Информация об авторе: Пегова Надежда Ивановна, независимый исследователь (Москва, Россия). ORCID ID: 0000-0001-5964-7640. E-mail: nadjapegova@mail.ru.

Аннотация: Статья посвящена обзору «усадебной» беллетристики на страницах журналов «Новый путь» и его преемника «Вопросы жизни», которые чутко отзывались на вопросы современной им действительности и публиковали тексты, в которых поднимались проблемы социального и экономического неблагополучия в стране. Усадебная тема стала одной из важнейших в двух других журналах второго десятилетия XX в., «Аполлон» и «Столица и усадьба», просуществовавших вплоть до осени 1917 г.

Ключевые слова: «усадебная» беллетристика, журнал, «Новый путь», «Вопросы жизни», «Аполлон», «Столица и усадьба», символический образ.

Nadezhda I. Pegova

**“Estate” fiction
on the pages of magazines of the early XX century
(“New Way”, “Questions of Life”, “Apollo”,
“Capital and Country Estate”)**

Information about the author: Pegova Nadezhda Ivanovna, Independent Researcher (Moscow, Russia). ORCID ID: 0000-0001-5964-7640. E-mail: nadjapegova@mail.ru

Abstract: The article reviews “estate” fiction on the pages of two magazines — “Novyy put” (“New Way”) and its successor, “Voprosy Zhizni” (“Questions of life”), magazines that sensitively responded to questions of contemporary reality and published, in particular, texts in which had been artistically raised the problems of social and economic disadvantage in the country. The estate theme had also become one of the most important in two other magazines of the second decade of the XX century, “Apollon” (“Apollo”) and “Stolitsa i usad’ba” (“Capital and country estate”), which existed until the fall of 1917.

Key words: “estate” fiction, magazine, “Novyy put’”, “Voprosy Zhizni”, “Apollon”, “Stolitsa i usad’ba”, symbolic image.

«Новый путь» (1903–1904) и его преемник — журнал «Вопросы жизни» (1905) — публикуют на своих страницах «усадебные» тексты с удивительно разнообразной проблематикой, что согласуется с задачами издателей и историческим временем выхода журналов. «В своем идеале журнал будет иметь не подневольный унисон хорового пения, а естественную солидарность солистов», — декларирует редактор «Нового пути» П.П. Перцов в программной статье¹.

На страницах «Нового пути» усадебная тема представлена прозой (лирических текстов нет). Это рассказ М.П. Арцыбашева «Кровь», в котором поставлены проблемы «бескровного» искусства, умственной и нравственной ограниченности (1903, № 5). Рассказ Д.В. Философова «Уховертка» — о взаимопроникновении искусства и жизни, влиянии философии, живописи, литературы (не всегда глубоко) на способ проживания в усадьбе (1903, № 11). Рассказ Е.Г. Лундберга — о драматическом разрыве семейных (и усадебных) традиций (1903, № 12). Остро поставлены социальные и экономические вопросы в рассказе С.Н. Сергеева-Ценского «Дифтерит» — о взаимоотношениях мужика и «нового дачника» (1904, № 3). Этическими смыслами нагружена незамысловатая история «летнего усадебного романа» в рассказе Ю.П. Череды (1904, № 9). И единственный драматургический текст — пьеса Л.Д. Семенова «Около тайны» об утраченном счастливом детстве в усадьбе (1903, № 5).

Рассказ М.П. Арцыбашева «Кровь» («К молодым помещикам Виноградовым <...>»), — это текст, в котором сильно естественное чувство прелести жизни и столь же остро присутствует ощущение смерти: «Когда вошел Иван, взрослые лошади повернули к нему свои добрые, умные морды и зашевелили ушами, а глупые жеребята, на тоненьких ножках, испуганно прижались к своим маткам <...>. Иван, зевая и почесывая грудь, высмотрел намеченного барашка <...>»². Контраст уже задается тревожным заглавием рассказа и безмятежной первой строкой. Заметим, что сюжеты почти всех опубликованных в журналах «усадебных» текстов завязываются приездом новых лиц и все важное обсуждается за обеденными столами. Как отмечают современные исследователи, сюжетно «усадебная» литература «непредставима без приезда гостя в усадьбу»,

¹ Перцов П. Новый путь // Новый путь. 1903. № 1. С. 8.

² Арцыбашев М. Кровь // Новый путь. 1903. № 5. С. 95.

приезд гостя — это «прежде всего встреча и диалог двух миров: Деревни и Города»³. Не случайно один из городских гостей — беллетрист с «говорящей» фамилией Гвоздев, «произведения которого очень ценились той частью публики, которая прежде всего требует от писателя симпатичной, искренней и доброй идеи»⁴.

Арцыбашев не без иронии пишет о разговорах гостей и хозяев: «В пылу разговора мужчины незаметно *выпили еще по четыре рюмки водки* и заговорили о бывшем недавнем кровавом столкновении двух политических партий в Париже. Так как они все были одинаковых убеждений, то разговор шел весело и приятно для всех, несмотря на печальную тему»⁵ (курсив мой. — *Н. П.*).

Весело размышляли и о философии, что «предлагает людям не ждать, пока добродетель при посредстве политических переворотов, революций и законов придет к ним, а стремиться прежде всего воспитать ее в самих себе»⁶. И авторскую характеристику хозяйки («Вопрос — почему так, а не иначе, никогда не приходил ей в голову»⁷) можно отнести и к имеющим «одинаковые убеждения» гостям. Мертвые разговоры — «<...> суть их <...> сводилась к высказыванию хороших, добрых и чистых мыслей о том далеком утопическом времени, в которое они не верили <...>, когда будет ясно для всех разграничено понятие о добре, которому надо служить, и о зле, которому надо противиться»⁸, — бесконечно далеки от зримых картин живой природы и повседневной жизни усадьбы. Представляется, что заголовок рассказа подразумевает и такие значения, как «кровный интерес», «кровное родство», «кровные связи», — и это наделяет текст дополнительными смыслами. Нет кровного интереса к «вопросам жизни» у героев рассказа; ограниченность и поверхностность мысли обнаруживают и хозяева, и гости. Нет кровных связей с русским мужиком ни у хозяев, ни у беллетриста (несмотря на то что он одевается по-русски и волосы стрижет в кружок, это всего лишь маска).

Ироничен рассказ Д.В. Filosofova «Уховертка» — о дачной жизни в усадьбе. Петербургские знакомые в пространстве усадьбы-дачи разделяются на хозяев и гостя, далекого от деревенской и дачной жизни. Изумительна авторская ирония по отношению к столичному гостю: «Виктор

³ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2003. С. 324.

⁴ Арцыбашев М. Кровь. С. 93.

⁵ Там же. С. 98.

⁶ Там же. С. 103.

⁷ Там же. С. 106.

⁸ Там же. С. 108.

Иванович не ожидал, что его будут есть комары»; «Виктор Иванович не знал, как отнестись к лаю собаки»⁹. Утощение усадьбой представляет собой причудливое действо, своего рода спектакль, в котором реальная усадебная жизнь и литературные (и живописные) усадебные тексты XVIII и XIX вв. причудливо смешиваются.

«Вы приехали к нам не совсем удачно. Завтра шестнадцатое, именины папы, и у нас будет традиционный обед»¹⁰, — приветствует гостя дочь хозяина Татуша. «Шутки в бок, ты знаешь, я обожаю деревню, то есть не деревню даже, а природу что ли <...>. Мы здесь все смотрим на деревню сверху вниз, точно с террасы отеля на Рейнский водопад»¹¹, — продолжает ее брат, напоминая несколько и Хлестакова, и тургеневского героя одновременно. Хозяйка же встретила гостя «с тем благородным радушием, которое доступно только русским родовитым женщинам»¹².

Мастерски передан спор об искусстве, который состоялся в столовой, обновленной в новорусском стиле по рисункам К.А. Коровина. Татуша «читала “Мир искусства” от доски до доски, увлекалась Врубелем и поощряла всякие изделия в русском стиле»¹³, словно уже в усадьбе-даче реализуя идею создать «пространство культуры, но в естественном, природном ландшафте»¹⁴. «Вы не думайте, я вовсе не враг нового искусства. <...> Но все эти Врубели, Сомовы — это ужасно!» — сетует графиня. А графа удивляет в современных художниках «любовь писать какие-то черные заслонки»¹⁵.

В саду (у дома он был французским, а дальше английским) «кое-где на лужайках стояли копны сена. Графиня любила иногда посидеть на сене»¹⁶. Помимо роли сентиментальной пастушки, она занималась и устройством школ, подобно чеховской Лидии из рассказа «Дом с мезонином».

Петербургскому гостю также предстояло пройти испытание любовью: Татуша «искренне считала его недюжинным человеком, страдающим от того, что его не понимают, тонкой натурой с уставшими нервами», — узнать это ему довелось на прогулке возле «тургеневской» речки¹⁷. В финале гостю-пленнику не только скучно, но и тревожно — природный мир

⁹ *Философов Д.* Уховертка // Новый путь. 1903. № 11. С. 101.

¹⁰ Там же. С. 96.

¹¹ Там же. С. 97.

¹² Там же. С. 98.

¹³ Там же. С. 103.

¹⁴ *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа. С. 16.

¹⁵ *Философов Д.* Уховертка. С. 103.

¹⁶ Там же. С. 104.

¹⁷ Там же. С. 108.

страшит его и даже представляет для него опасность, так что он спасается поспешным отъездом.

В декабрьском номере 1903 г. публикуется рассказ Е.Г. Лундберга «Под липами» — драматическое повествование о печальном завершении двухсотлетней истории, казалось бы, незыблемых традиций семьи и имени. «Вы живете не сегодняшней верою, не источником ее неистощимым, вечно рождающимся <...>»¹⁸, — говорит единственный (и несостоявшийся) наследник пастората. Смысловый вопрос рассказа задает несостоявшийся наследник: «Разве достаточно — сохранять? Не увеличивать, не возделывать, а сохранять?»¹⁹.

Трагически звучит тема детства в пьесе Л.Д. Семенова «Около тайны». Усадебное пространство — это не райский уголок с любящим Карлом Ивановичем, здесь мечтают о чудесном острове: «Я тебе скажу нашу тайну <...>. Мы вырастем, Тата, большие, и тогда непременно найдем папу и маму, <...> и тогда будем жить во дворце на острове <...>»²⁰.

Иной характер прозы С.Н. Сергеева-Ценского — молодого тогда автора, творческая судьба которого тесно связана с журналами «Новый путь» и «Вопросы жизни». Социальные и экономические проблемы усадебной жизни поставлены и трагически осмыслены в рассказе «Дифтерит» (1904, № 3) и повести «Сад», опубликованной уже в «Вопросах жизни» (1905, №№ 10–11).

Важно отметить, что «Новый путь» в 1904 г. печатает публичную лекцию С.Н. Булгакова «Чехов как мыслитель», впервые прочитанную в Ялте 29 августа 1904 г. Булгаков также автор программной статьи «Вопросов жизни», положения которой перекликаются с ялтинской лекцией. Философ, в частности, отмечает, что А.П. Чехов создал «поразительную художественную картину современного крестьянского разорения», показал на этом фоне «классовое отчуждение между бариним и мужиком, о которое разбиваются даже лучшие намерения «новых дачников»²¹.

Вот как пишет Сергеев-Ценский в рассказе «Дифтерит» о невозможности сближения мужика и хозяина имения — «нового дачника»:

Вы спросите у меня, у хозяина, что такое мужик, — я вам скажу. Я с ним веду войну, и беспощадную. Я был один — они действовали миром; я был только умен — они были хитры. Они травили своим скотом мои поля, рубили мой лес <...>. Ведь в первое время я пришел к ним с открытою

¹⁸ Лундберг Е. Под липами // Новый путь. 1903. № 12. С. 19.

¹⁹ Там же. С. 20.

²⁰ Семенов Л. Около тайны // Новый путь. 1903. № 5. С. 31.

²¹ Булгаков С. Чехов как мыслитель // Новый путь. 1904. № 11. С. 147.

душой, развивал перед ними на сходках целые теории общинных сбережений, взаимопомощи, обработки земли. Я понимаю, дикость! Но будь энергичен, но будь же энергичен!²²

Метель, гибельный ветер («и — родимые — вы — мои») — звуковой образ несчастья и тоски в рассказе: один за другим погибают дети главного героя. Жестокость, судьба, гибельный ветер — эти символические образы станут сквозными в прозе Сергеева-Ценского (его роман 1922 г. о Гражданской войне получил название «Жестокость»).

Рассказ Ю.П. Череды «Зизишка» — о желании любви, к чему так располагает усадебная летняя пора. Но легкомысленное имя заглавной героини обманчиво, и «усадебный роман» развивается «не по плану», как будто «обнажая» неспособность героев любить. «<...> А только посмотреть, приглядеться кругом, потому что ведь и теперь у нас самовлюбленность, самозачатие почти», — говорит влюбленный в Зизишку гимназист²³.

«Новый путь» просуществовал два года (с июля 1904 г. главный редактор журнала — Д.В. Философов). Беллетристика, которая там публиковалась, действительно демонстрирует «естественную солидарность солистов», будучи разнообразной как идейно, так и стилистически. При этом солидарность можно определить как близость авторов к чеховскому художественному миру. Журнал отзывается на современные «вопросы жизни» — социальное и экономическое неблагополучие в пространстве усадебного мира и русской деревни; публикует тексты, в которых важен поиск живого слова, живой мысли.

Журнал «Вопросы жизни» (1905) — наследник «Нового пути», его первый номер выходит в исключительно непростое время, в феврале 1905 г. В своей программной статье под рубрикой «Без плана» С.Н. Булгаков размышляет о задачах издания:

Наш журнал теперь носит новое название «Вопросы жизни». Если понять это название в смысле обозначения задач журнала, то нельзя не признать, что оно много говорит и ко многому обязывает. Оно указывает журналу высшую и даже в сущности единственную задачу, которая должна быть свойственна литературе, составляет общественное служение журнала, — отзываться на вопросы жизни <...>²⁴.

²² Сергеев-Ценский С. Дифтерит // Новый путь. 1904. № 3. С. 62.

²³ Череды Ю. Зизишка // Новый путь. 1904. № 9. С. 124.

²⁴ Булгаков С. Без плана // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 347.

При этом автор подчеркивает:

<...> Направление нашего журнала в искусстве состоит в отсутствии направления в том узком смысле, как это понимается в настоящее время. Единственный масштаб — это внутренний критерий художественной правды. Но мы при этом, конечно, слишком хорошо понимаем, что этот критерий гораздо легче выставить, нежели осуществлять²⁵.

И завершая статью, объясняет важность поставленных задач: «Русская жизнь в параличе, и духовная, и политическая, и экономическая»²⁶.

Об указанном параличе русской жизни, об аграрном кризисе — в повести Сергеева-Ценского «Сад», опубликованной в № 10–11 журнала. С заглавным героем — садом — связана идея обновления, возрождения, столь значимая для журнала. Так, например, в № 8 печатается рассказ Б.К. Зайцева «Священник Кронид», содержащий призыв к духовному обновлению.

Герой повести Сергеева-Ценского, выпускник земледельческого училища, берет в аренду сад и обустроивает его любовно, деловито: «Он, с детства привыкший к земле, боготворил землю. Великая дающая сила земли покоряла его в каждом зеленом листе <...>»²⁷.

Местный священник называет его «хозяином природным, можно сказать — по призванию». Но сад находится рядом с имением графа («Огромной и пустой землей владел, неизвестно почему, один человек, не любивший земли»); в повести это не родовое гнездо, а гнездо хищника («<...> дворец-то графский, — гнездо орлиное»), сродни пушкинскому Анчару, и «огромная земля кругом» была «чужая и пустая»: «Точно давным-давно, в незапамятные времена, застыла тут жизнь и превратилась в камень <...>»²⁸.

Вокруг графского имения уничтожается лес, гибнут люди; ожидается приговора в финале повести и главный герой, убийца графа, «хозяин природный», но не хозяин земли.

Неизменная пыль — то, во что превращается сочная, красочная материя жизни вокруг белого дома на горе (хозяин которого лишь гость в своем имении), — символ застывшей жизни в повести.

Нет оснований полагать, что Сергеев-Ценский был знаком с записной книжкой Чехова «Сад», когда работал над повестью. Но сад в его

²⁵ Там же. С. 355.

²⁶ Там же. С. 359.

²⁷ *Сергеев-Ценский С. Сад // Вопросы жизни. 1905. № 10–11. С. 181.*

²⁸ Там же. С. 156.

произведении — это и с любовью описанные породы плодовых деревьев, и порядок работ, которые выполняет рачительный и трудолюбивый «садовник», — это место-символ, ограниченное (первым делом поправляется ограда сада) и вместе с тем безграничное²⁹. Без «природного хозяина» гибнет идея обновления сада.

Светлый рассказ Б.К. Зайцева «Священник Кронид» — о Доме священника, о повседневном одухотворенном служении. Священник наделен землей (он «посажен» здесь), здесь служили его деды и, как он надеется, будут служить его дети. В противоположность тоскливому рассказу Лундберга «Под липами», здесь чувствуется радость труда, служения трудного, но нужного, которое определяется привычными сельскими работами и церковными праздниками. Полнота бытия «разлита» в этом тексте: «Дома просторное поповское житье, плодоносная матушка, весна и шум <...>. У самого Крона пять сыновей — семинаристы, все здоровые, хорошие дубы. <...> Как бы им преподать свою мудрость — жизнь трудна. Выйдут ли твердыми попами?»³⁰.

Повествование в рассказе определяется ключевыми словами «трудный» — «твердый». Не воплотилась ли здесь мечта о твердом хозяине на земле и о твердом в вере духовном человеке? (Заметим, в заглавиях «усадебных» текстов в рассматриваемых журналах отсутствуют имена собственные, кроме рассказа Зайцева.)

Журнал «Аполлон» издавался с осени 1909 г. и просуществовал вплоть до осени 1917 г. На его страницах И.Ф. Анненский, в частности, замечает в статье «О современном лиризме»: «Символизм в поэзии — дитя города. Символам просторно играть среди прямых каменных линий, в шуме улиц <...>»³¹. И действительно, поэзия в журнале «городская».

Пик публикаций «усадебной» беллетристики приходится на первые годы существования журнала. В 1910 г. здесь печатаются повесть А.Н. Толстого «Неделя в Турене» (№ 4) и его же рассказ «Аггей Коровин» (№ 8), — тексты о конце усадьбы и о разоряющемся (в самом широком смысле слова) дворянстве. Блестящей стилизацией и пародией одновременно становится рассказ Б.А. Садовского «Погибший пловец» (1910, № 11). Трагикомическая повесть Ю.Л. Слезкина «Негр из летнего сада» (1910, № 11–12) — это история жизни владельца имения, как будто явившегося со страниц пушкинских повестей. Повесть С.А. Ауслендера «Пастораль» (1910, № 12) — о бесплодной попытке «отстать от века», укрыться в «родовом гнезде» от живого потока жизни.

²⁹ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа. С. 155.

³⁰ Зайцев Б. Священник Кронид // Вопросы жизни. 1905. № 8. С. 2.

³¹ Анненский И. О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 2. С. 3.

Усадебная тема завершится в 1914 г. публикацией стихотворения В.А. Комаровского «Ракша» (1914, № 7), в какой-то мере созвучного державинскому «Евгению. Жизнь Званская».

Символ повести А.Н. Толстого «Неделя в Турене» — пыль, накрывшая Заволжье. И если о тетушке, хозяйке небольшого имения, автор пишет иронично, то пародийный образ племянника — смешной и страшный одновременно. С ним связан в первую очередь мотив вырождения — об этом пишет М.А. Кузмин в журнальной рецензии на произведение:

Кстати сказать, сознательно или нет, но представление о России, как о стране бесповоротно варварской, преследует и прозу, и стихи Толстого одинаково; в первой он настаивает на нелепости, одичалости и вырождении русской жизни (и особенно дворянской среды), что, кажется, уже разглядели «левые» критики, похваливающие молодого автора <...>³².

Эпиграф к рассказу А.Н. Толстого «Аггей Коровин» — строки Баратынского «Мне снишься ты, мне снится наслаждение». Жизнь Аггея (литературного потомка знаменитого Ильи Ильича Обломова) похожа на сон: «Десятый год доживал он одиноко в богатой усадьбе и раз только, после кончины матери, пришел в смятение <...>»³³. И любовь оказалась возможной только в воображении, похожем на сон, — история нелепая и вместе с тем трагическая.

Журнальные варианты этих произведений позднее были несколько изменены автором: повесть «Неделя в Турене» получила другое название — «Петушок. Неделя в Турене», а повесть «Аггей Коровин» стала рассказом «Мечтатель (Аггей Коровин)».

«По-новому вышивает по старой канве» Ю.Л. Слезкин в повести «Негр из летнего сада». Праздник именин (а он отмечается с размахом — с псовой охотой и театральным представлением) разрушает жизнь обитателей имения. Здесь нетрудно обнаружить иронию автора: хозяин — «в прошедшем веке запоздалый»? Охотой наслаждаются лишь хозяин имения и один из гостей, а устроенное представление (для этого была выписана театральная труппа из Летнего сада) оборачивается трагикомедией (артист-негр, исполняющий роль любовника, становится реальным любовником хозяйки дома; а хозяин, с нетерпением ожидавший наследника, — формальным отцом чернокожего ребенка).

³² Кузмин М.А. Рец. на книги: Мережковский Д.С. Собрание стихов; Толстой А.Н. гр. За синими реками: Стихи; Бурнакин А. Разлука: Песенник // Аполлон. 1911. № 2. С. 59.

³³ Толстой А.Н. Аггей Коровин // Аполлон. 1910. № 8. С. 12.

Предприимчивый сосед хохочет — женится на хозяйке и прибирает к рукам имение несчастного, оказавшегося в финале в сумасшедшем доме.

Рассказ Б.А. Садовского «Погибший пловец» — блестящая стилизация и пародия одновременно. Молодая героиня разочарована приездом «какого-то солдата», но все меняется, когда она узнает, что перед ней поэт, и с трепетом слушает стихи о «погибающем пловце». А в финале рассказа летит, подобно пушкинской Татьяне, по аллее сада прочь от «погибшего пловца», в реальности отнюдь не романтического героя.

Повесть С.А. Ауслендера «Пастораль» с эпиграфом из А.А. Дельвига («Я думала, весь белый свет — наш бор, поток и поле <...>») — история о бесплодной попытке отгородиться от реалий и проблем современной жизни в родовом гнезде. Понятие «родовое гнездо» здесь получает отрицательный смысл.

В отличие от журналов «Новый путь» и «Вопросы жизни», в «Аполлоне» беллетристика не занимала центрального места. В предвоенный год она вообще исчезает со страниц журнала, начиная с №№ 6 и 7 за 1914 г. появляется военная лирика.

Стихотворение В.А. Комаровского «Ракша» (1913), опубликованное посмертно, завершает статью Н.Н. Пунина, посвященную памяти этого поэта и искусствоведа. Позволю себе привести отрывки из него:

Осенней свежести благоуханный воздух.
Всепроникающий, дарует сладкий роздых,
Балует и поит родимым молоком...
Под алебастровым и пышным потолком
Висит широкая, померкнувшая люстра.
<...>
Но сдвинут в малый круг многосемейный стол,
И — праздные следы исчезнувшего улья —
Расставлены вдоль стен разохшиеся стулья.
Напыщенной рукой отодвигая трость,
Щедротой царскою задабривая злость,
С мутно-зеленого холста взирает Павел ...
<...>
Равно, еще стоят, среди серой полутьмы,
Шкапы, где спутаны и мысли и форматы,
Дела военные и мирные трактаты.
Мысль Чаадаева, в дыму взлетевший форт...
Где пыль моршанская легла над пылью царств,
Разыскивая всех, разузнавая все,

Все ум мой тешило и сладостью манило
То кровь свою пролить, то проливать чернила.
В лес ухожу бродить...
Но всюду около — полынь и серый пень,
Недавних вырубок поконченное дело;
Где прежде Заповедь сияла и шумела
Могучей красотой нетронутых лесов, —
Сменили белизну березовых стволов
Осины мелкие и небо грустных тучек...³⁴

Прошлое усадьбы предстает здесь как феномен памяти, это история конкретной усадьбы Ракши (имения деда в Тамбовской губернии, где вырос поэт) и история русской усадьбы от конца XVIII в. до 1913 г. Замечательна строка: «Где пыль моршанская легла над пылью царств». Ракша — царство, но время не щадит и царства. В строках державинского послания «Евгению. Жизнь Званская»: «Разрушится сей дом, / Засохнет бор и сад...»³⁵ — речь идет о разрушении предугадываемом, в «Ракше» — об уже случившемся.

Мотивы этого стихотворения: «старый дом», «старые портреты», ушедшая и уходящая «родимая страна» — на разные лады повторяются в «усадебной» лирике, которая публикуется в журнале «Столица и усадьба».

«Столица и усадьба» начинает выходить в декабре 1913 г. и существует (как и журнал «Аполлон») вплоть до осени 1917 г.

Рассказов и повестей журнал не публикует, но стихотворные строки сопровождают тексты раздела «Усадьба в прошлом и настоящем», что становится характерным приемом. Так, например, в очерк «О сельце Мураново» включается стихотворение Е.А. Боратынского «Есть милая страна, есть угол на земле <...>» (№ 33, С. 3).

Пушкинист Н.О. Лернер цитирует стихи, которые оттеняют его наблюдения. В статье «Княгиня Радзивилл» он пишет: «У Урусовых царил тот хороший непринужденный тон, о котором сказал поэт в одном из набросков к “Евгению Онегину”»:

В гостинной истинно-дворянской
Чуждались щегольства речей
И щекотливости мещанской
Журнальных чопорных судей»³⁶.

³⁴ Комаровский В. Ракша // Аполлон. 1914. № 6–7. С. 90.

³⁵ Державин Г.Р. Евгению. Жизнь Званская. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. С. 332.

³⁶ Лернер Н. Княгиня С.А. Радзивилл // Столица и усадьба. 1917. № 79. С. 13.

Помещаются в журнале и стихи не столь известных поэтов, например Н. Горина:

Направо от села, где жизнь звучит крикливо,
В запущенном саду стоит забытый дом...
Там все давно объемлет сон глубокий
И мысль мою к прошедшему зовет...³⁷

Или подписанные инициалами А.И.Я.:

Родимой усадьбой утешился взор;
Вот липы ее вековые...³⁸

Нетрудно заметить, что общее настроение в стихах — «память былого», «стареющие стены» и «сон глубокий». В пушкинских усадьбах их обитатели жили, в стихах поэтов начала XX в., опубликованных в журнале, о них с любовью вспоминают.

В.П. Крымов, редактор-издатель журнала, в опубликованной в 1916 г. статье «Наши оборванцы» писал: «Я далек от какого-либо снобизма, но неужели вся наша русская жизнь потонула в этой грязи и безобразности? Это ли способ борьбы с существующим порядком вещей?»³⁹. Этому безобразию он еще пару лет, когда уже окончательно все погибло, пытался сопротивляться. Чуть раньше в очерке «Борисовка» он еще создавал идиллический образ полковника Б.А. Нейдгарда, который когда-то, в пору крестьянской реформы, добровольно одарил всех крестьян, живших в вотчине, полными наделами земли, себе же оставил дальние запольные земли и на них основал хутор Борисовку, что стало основанием добрых отношений владельца с его бывшими крепостными⁴⁰. Однако в жизни идиллии не получилось. Наступал 1917 год.

Список литературы

1. А.И.Я. Из поэмы «Старый портрет» // Столица и усадьба. 1914. № 22. 15 ноября. С. 6–7.

³⁷ Горин Н. Направо от села... // Столица и усадьба. 1915. № 29. С. 21.

³⁸ А.И.Я. Из поэмы «Старый портрет» // Столица и усадьба. 1914. № 22. С. 6.

³⁹ Крымов В. Наши оборванцы // Столица и усадьба. 1916. № 68. С. 19.

⁴⁰ Крымов В. Борисовка // Столица и усадьба. 1916. № 62–63. С. 23.

2. *Анненский И.* О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 2. С. 3–29.
3. *Арцыбашев М.* Кровь // Новый путь. 1903. № 5. С. 93–128.
4. *Ауслендер С.* Пастораль // Аполлон. 1910. № 12. С. 15–44.
5. *Булгаков С.* Чехов как мыслитель // Новый путь. 1904. № 10. С. 32–54. № 11. С. 138–152.
6. *Булгаков С.* Без плана // Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 347–361.
7. *Горин Н.* Направо от села... // Столица и усадьба. 1915. № 29. 1 марта. С. 21.
8. *Державин Г.Р.* Евгению. Жизнь Званская // *Державин Г.Р.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. С. 326–334.
9. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2003. 528 с.
10. *Зайцев Б.* Священник Кронид // Вопросы жизни. 1905. № 8. С. 1–11.
11. *Комаровский В.* Ракша // Аполлон. 1914. № 6–7. С. 90–92.
12. *Крымов В.* Борисовка // Столица и усадьба. 1916. № 62–63. 1 августа. С. 22–23.
13. *Крымов В.* Наши оборванцы // Столица и усадьба. 1916. № 68. 15 октября. С. 19, 22–23.
14. *Кузмин М.А.* Рец. на книги: Мережковский Д.С. Собрание стихов; Толстой А.Н. гр. За синими реками: Стихи; Бурнакин А. Разлука: Песенник // Аполлон. 1911. № 2. С. 58–60.
15. *Лернер Н.* Княгиня С.А. Радзивилл // Столица и усадьба. 1917. № 79. 15 апреля. С. 13–14.
16. *Лундберг Е.* Под липами // Новый путь. 1903. № 12. С. 1–26.
17. *Перцов П.* Новый путь // Новый путь. 1903. № 1. С. 8. С. 1–9.
18. *Пунин Н.* Памяти графа Комаровского // Аполлон. 1914. № 6–7. С. 86–89.
19. *Садовской Б.* Погибший пловец // Аполлон. 1910. № 11. С. 19–24.
20. *Семенов Л.* Около тайны // Новый путь. 1903. № 5. С. 1–33.
21. *Сергеев-Ценский С.* Дифтерит // Новый путь. 1904. № 3. С. 62–84.
22. *Сергеев-Ценский С.* Сад // Вопросы жизни. 1905. № 10–11. С. 145–211.
23. *Слезкин Ю.* Негр из летнего сада // Аполлон. 1910. № 12. С. 45–54.
24. *Толстой А.Н.* Аггей Коровин // Аполлон. 1910. № 8. С. 11–48.
25. *Толстой А.Н.* Неделя в Туренева // Аполлон. 1910. № 4. С. 3–36.
26. *Философов Д.* Уховертка // Новый путь. 1903. № 11. С. 95–117.
27. *Черета Ю.* Зизишка // Новый путь. 1904. № 9. С. 116–138.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-117-126

Г.Ю. Карпенко

*Поэтосфера русской городской усадьбы начала XX в.
(по литературным воспоминаниям С.Н. Дурьлина
«В родном углу»)*

Сведения об авторе: Карпенко Геннадий Юрьевич (Самара, Россия), доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королева. ORCID ID: 0000-0002-7325-2802. E-mail: karpenko.gennady@gmail.com

Аннотация: В статье рассматриваются особенности поэтосферы русской городской усадьбы начала XX в. (по литературным воспоминаниям С.Н. Дурьлина «В родном углу. Как жила и чем дышала старая Москва»), последовательно доказывается тезис: усадебный мир в изображении писателя теоантропен и иерархически центрирован. Эти свойства находят выражение в: 1) устройении усадебного дома, где духовным центром является икона, 2) благом смирения и послушания человека, по-монастырски тихом его служении миру. Воссозданная Дурьлиным в слове духовно-антропологическая усадебная реальность является вкладом в формирование евхаристического текста русской литературы.

Ключевые слова: поэтосфера, русская городская усадьба, С.Н. Дурьлин, теоантропность, иерархическая центрированность, благое смирение, послушание, служение, евхаристический текст русской литературы.

Gennady Yu. Karpenko

*The poetosphere of the Russian urban estate
of the early XX century
(according to the literary memoirs of S.N. Durylin
“In the native corner”)*

Information about the author: Karpenko Gennady Yuryevich (Samara, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Academician S.P. Korolev Samara National Research University. ORCID ID: 0000-0002-7325-2802. E-mail: karpenko.gennady@gmail.com

Abstract: The article discusses the peculiarities of the poetosphere of the Russian urban estate of the beginning of the XX century (according to the literary memoirs of S.N. Durylin “In the native corner. How old Moscow lived and breathed”), the thesis is consistently proved: the estate world in the image of the writer is theoanthropic and hierarchically centered. These properties find expression 1) in the construction of the estate house, where the icon is the spiritual center, 2) in the good humility and obedience of a person, in his monastic quiet service to the world. The spiritual-anthropological estate reality recreated by S.N. Durylin in the word forms the Eucharistic text of Russian literature.

Key words: poetosphere, Russian urban estate, S.N. Durylin, theoanthropy, hierarchical centering, good humility, obedience, worship, the Eucharistic text of Russian literature.

Усадебный мир, как он предстает в литературных воспоминаниях С.Н. Дурылина «В родном углу» (1930–1942), теоантропен, иерархически центрирован. Это «обстоятельство» — живое присутствие-участие Господа в делах людей, в бытовой, повседневной и в сокровенной жизни человека — определяет особенности построения и выражения поэто-сферы усадьбы: характер и направленность сопряжения материально-физического (предметного) и метафизического (духовного) в ценностном оформлении усадебного пространства¹.

Хотя писатель и признавал возможность давать в произведениях «инвентарь, опись прошлого»: «Правда верных очерков поверхности страны, ее растительности, населения и т. д., конечно, полезная и нужная»², — но считал это лишь первичной и малой задачей творчества. Цель Дурылина — передать в описании материально-физического, социально-исторического мира присутствие духовного не как «вторичного знака», а как сущности реальнейшей, человека и мир определяющей. Цель творчества не только (и не столько) в воспроизведении зримых подробностей усадебного мира (речь в мемуарах Дурылина идет о городской старомосковской купеческой усадьбе), но и в передаче его духовного наполнения, — «всего атмосферического, подлинно живого» (с. 12). Высшая «воспоминательная» цель писателя — воплотить в слове душу, дыхание, просветленную тихость, животворящий дух и святость «родного места».

¹ Карпенко Г.Ю. «Физика» и метафизика литературных воспоминаний С.Н. Дурылина «В родном углу» // Кризисный двадцатый век: парадоксы революционного кода и судьбы литературы: Сб. науч. статей. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2018. С. 18–25.

² Дурылин С.Н. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Изд-во журнала «Москва», 2014. С. 11. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием страницы.

Иерархически централизованный принцип описания усадебного пространства проводится Дурьлиным последовательно. Воссоздавая поэтосферу усадьбы, писатель «вначале» (на одном повествовательном уровне) подробно, с фактографической точностью воспроизводит предметный мир, отмечает его физические (материальные) особенности и свойства, его функциональное назначение: «Войдем же в старый дом — и пройдем по всем его горницам и витальницам, нигде, впрочем, надолго не задерживаясь. Парадное крыльцо открывает перед нами деревянную лестницу, покрытую ковром, примкнутым к ступеням медными прутьями, вводящую нас через обитую серым войлоком дверь в переднюю. Передняя невелика: в одно окно, с большим, вечно усеянным маленькими розовыми цветочками кустом терновника. Под окном — дубовый ларь, покрытый мохнатым ковром, — любимое место наших детских ожиданий и мечтаний» (с. 59).

«Затем» (на другом повествовательно-смысловом уровне) передается психофизиология «вещи», субъективное, личностно окрашенное ее восприятие героем: «В простенке между окном и дверью — столик для шляп и шапок, большое зеркало в ореховой раме, а по стене светлая кленовая вешалка для верхнего платья. Зимой здесь косматился отцовский пышный енот, мягким теплом лоснился его же исчерна-желтый хорек и влекла своим уютом мамина пушистая ангорская коза. Было весело прятаться в енота и козу, но еще веселее было играть хорьковыми хвостиками: заигравшись, случалось, оторвешь, бывало, такой хвостик, испугавшись, спрячешь его в карман, — а там он шерстится и щетинится, будто живой зверек» (с. 59).

Но определяющими специфику поэтосферы усадьбы в воспоминаниях Дурьлина являются не предметное и субъективное (хотя этих уровней достаточно для создания образа усадебного мира), а «надмирное» — две «сверхличные» повествовательные интенции, культурно-историческая и духовная, оформляющие, передающие «вневременной», вечный образ усадьбы. Так, Дурьлин, описывая гостиную («большая комната; два окна на двор, два окна и дверь на террасу, выходящую в сад. В гостиной ореховая мебель, обитая малиновым атласом; портьеры малинового бархата, перед диваном — стол под бархатной скатертью, в углу — рояль» (с. 60)) и упоминая рояль, наполняет «рояльную предметность» культурно-историческим содержанием: «По утрам приходила в гостиную младшая сестра играть на рояле. Иногда ее сменил “братец Понтя” (Пантелеймон), подбиривший на рояле “по слуху”. От него я перенял марш Черномора из “Руслана и Людмилы” и песенку старичков из “Фауста” <...>. Это были первые оперные мелодии, врезавшиеся в мой детский слух. <...> мы залезали под рояль и слушали, как сестра играет гаммы и “Бурю на Волге”» (с. 62).

В пространстве дома доминирует не сам предмет, а ценностные смыслы, с ним связанные, и герой органично воспринимает не только предметно-семейное, родовое (нашу домашнюю «вещь»), но и культурное («Это были первые оперные мелодии, врезавшиеся в мой детский слух»; «Это был мой первый восторг-ужас перед Шекспиром, а был я тогда неграмотен и мал» (с. 74)).

Однако восприятие и воспроизведение «атмосферического» усадебного мира не ограничивается описанием культурных ореолов и артефактов. Дурылин «подчиняет» предметно-семейное и культурное функционирование «вещи» в пространстве усадьбы «порядку» духовного, «собирает» «вещи» и человека вокруг него, иерархически выстраивая и центрируя мир.

В семейном пространстве усадебного дома таким сакральным центром, вокруг которого строится жизнь, который выступает «жизни подателем», является икона. Она преобразует человека и мир: «Зал (или “залушка”, как звал отец) была самая большая комната в доме, окнами в сад, и самая важная <...>. Посреди зала стоял дубовый стол, к которому семья собиралась за дневным и вечерним чаем. В остальное время зал был пуст. Раза три-четыре в году выносили из зала дубовый стол — и по паркету носились танцующие пары. Но и эти пары, и семья за вечерним чаем — все это были гости в большом зале. У него был настоящий Хозяин, никогда его не покидавший: большой старинный образ Спаса Нерукотворенного в правом углу. Перед томным Ликом горела неугасимая лампада. Здесь, в этом переднем углу, было заветное место всего дома и всей семьи. Здесь, перед старинным Спасом, приходское духовенство “славило Христа” в Рождество, пело “Христос воскрес!” в Светлый праздник, молебствовало Николе в именинный день отца. Здесь крестили тех из детей, кто родился слабым и кого боялись нести в приходской храм. Здесь, под Нерукотворенным образом, благословляли образами сестер, выдаваемых замуж. Здесь совершали напутственные молебны перед отправлением в путь, далекий или близкий, всей семьи или одного из ее сочленов. Здесь служились и благодарственные молебны при возвращении из пути и при других радостных событиях. Этот Спас прибыл с отцом из родной Калуги — в нем была связь семьи с родом, с родным городом, с “прежде почившими отцами и братьями”. Отец, приезжая из “города”, скинув шубу, прямым шагом шел к Нему — и молился Ему горячо и благодарно как Хранителю и Спасителю» (с. 60).

Описание-воспоминание духовного пространства дома семьи, «родного угла» Дурылина поражает своей «именной» точностью. Писатель называет имя каждой святой «вещи»: икон Спаса Вседержителя, Христа на Тайной вечери, Иверской Богоматери, Казанской Богородицы, архан-

гела Михаила, Трех святителей, Николы Чудотворца, Дванадцати праздников и т. д. (с. 64–65).

Как показывает Дурьлин, жизнь отдельного человека и семьи благодатно связана с иконами. Через них входит дух тысячелетней истории русской земли и Православия: «В божнице же хранилось много мелких икон и иконок — живописных, финифтяных, литых из серебра и резных из кипариса. Если б можно было рассказать о каждой из них, откуда и почему внесена она с благоговейной верой и с теплым упованием в этот домашний “кивот святыни”, какую повесть сердечных утрат, несбывшихся надежд и вновь воскресших светлых чаяний можно было бы прочесть, глядя на эти большие и малые, светлые и темные лики! Тут были образа и кресты из разных святых мест Русской земли: из Московского Кремля, из Троицкой Лавры, из Ростова Великого, из древнего Киева. Тут были святыни и с далекого чужестранного православного Востока и Юга: иконы с Афона, резной из перламутра образ Воскресения из Иерусалима, пальмовые вайи — ветви Палестины, тут были алые восковые свечи с изображением Воскресшего Христа, зажженные от священного огня над Гробом Господним в пасхальную ночь; тут был кипарисовый образ усопшей Богоматери из Гефсимании, из места Ее Успения; тут был небольшой круглый стеклянный сосудец с благоуханным миром от гробницы святителя Николая из Барграда (Бари. — *Ред.*) в Италии. Все это были дары, привезенные отцу и матери паломниками, которым они помогали отправиться в далекий путь, пройденный еще русскими людьми в XI веке» (с. 64–65).

Таким образом, иконы, как и другие святые «вещи» усадьбы, являлись духовными «окнами» в большой мир, превращая обычную историю в священную историю, и человек становился носителем просветленно-сердечного знания, жил духом этого мира и сам в себе нес этот дух — Христову правду смирения, послушания и служения. «Когда я, еще ребенком, — вспоминает Дурьлин, — читал и повторял наизусть “Ветку Палестины” <...>, мне не нужно было никаких объяснений: все это было перед моими глазами в маминной комнате, перед всем этим я молился с чистой детской верой, с теплым упованием и светлой любовью. “Луч лампы...” . Как знаком он был мне с первых дней младенчества! Он встречал нас в каждой комнате обширного отчего дома: всюду сиял он — золотой, синий, алый, зеленый — высоко, в переднем углу» (с. 65).

В воспоминаниях Дурьлина речь идет об особом восприятии национальной культуры, о переживании ее как своего родового духовного достояния, со временем утрачиваемого в «знании» нового поколения. Чтобы понять особость такого переживания-знания культуры, необходимо обратиться к воспоминаниям писателя о том, как учили новое поколение

в гимназии, с какими настроениями оно вступало в жизнь. Пройдя казенную школу, нарождающаяся русская интеллигенция уже не знала «ни Эллады, ни Пушкина, — или, что то же: ни Христа, ни христианства» (с. 336). Усеченное знание, по словам Дурылина, стало «жребием русской интеллигенции» и привело к «роковым последствиям» (с. 336).

Со стороны Дурылина звучит скрытый упрек дворянству: вы потеряли Россию, потому что в самих себе разрушили духовную иерархию, а за ее разрушением пришло и историческое разорение.

Городское усадебное пространство Дурылин иерархически центрирует так, что не только семейная атмосфера дома, но даже и сам «камень» наполнен духовным светом. «Монастырский дух» становится внутренним свойством «усадебного топоса» (и «вещи», и человека): «Дом был без “архитектуры”»: ни лицевых фасадов, ни фронтонов, ни колонн, но строен так, точно в нем намеревались не просто жить, а века вековать. Стены были широки, плотны, добротны, как в древнем монастыре. Половина нижнего жилья была на сводах, точно трапезная палата в таком монастыре <...>. Нет фасада, нет архитектуры, а между тем это поместительное, старое белокаменное здание, содержимое в большой чистоте и приглядности, было именно дом — большой, но не огромный дом, рассчитанный на большую семью, но построенный внешне и внутри так, что, кроме этой одной семьи со всеми ее домочадцами и слугами, он никого и ничего не мог, да и не желал, вместить <...>» (с. 58); «Во всю столовую тянулся длинный и узкий, как в монастырских трапезных, обеденный стол. <...> столовая превращалась в трапезную: перед началом и после еды молились перед деисусом, хотя вслух молитвы не читали; по окончании еды все подходили к переднему концу стола благодарить отца и мать» (с. 68); «Опустив, вровень со всеми, ложку в чашку, надо было нести ее ко рту степенно, неторопливо, чтобы не выплеснуть на столешник, не пролить на соседа. Надо было не “перехватывать кусок” кое-как, наспех, а вкушать пищу с достоинством, с уважением к вкушаемому, надо было не наедаться, а обедать и даже трапезовать — надо было, одним словом, соблюдать чин в еде, что так умели делать в старину не только в монастырской трапезной, но и в простой крестьянской избе и чего не умеют ныне делать нигде. Я с глубокой благодарностью вспоминаю эту деревенскую трапезу за нашим кухонным столом, за которым часто трапезовали настоящие бабы и мужики из вневской или калужской деревни, приехавшие на гостины к нашей прислуге. Эта трапеза не только вводила меня в обиход русской деревни, она вводила меня еще в обиход старой Руси, чтившей хлеб как высший дар Божий и вкушавшей его с благодарною молитвою» (с. 72–73).

Усадебный мир Дурылина теоантропен. «Богочеловечность» находит выражение в человеке. «Вспоминаемый» писателем человек: мать,

отец, бабушка, няня, кормилицы, — были живым воплощением «Божьего дела». Они несли-таили в «тихости» своей жизни силу заботливого служения ближнему, — силу, черпаемую в вечном служении Христа человечеству.

Антропология усадьбы Дурылина — это христианская антропология (этим писатель отличается от многих других «усадбных» писателей). Она в полной мере выразилась в изображении близких людей, которые своим благим участием наполняли мир светом, теплом и мягкостью. Суть христианской антропологии писателя — в проступании святости в человеке.

Такой — в ореоле святости — предстает вспоминаемая Дурылиным бабушка. Она прописывается в символике тишины, чуда и благодати: «Зрительная память (и все это “памяти сердца”, благодарного, верного детского сердца) предъявляет мне тихий, хочется даже сказать, мягкий образ женщины. <...> глаза этого мальчика запомнили, и тоже навсегда, и ту тихую, привычную, неотходную грусть, которая была в этих прекрасных, отуманенных жизненной стужею глазах. На бабушке — серое фланелевое платье, такое же тихое, как и она сама, и всё в ее трех крошечных комнатках так же тихо и так же прекрасно <...>. Всё у бабушки чудо» (с. 92–93), «и бабушка опять с нами, опять чудесная, среди своих чудес, и опять тот же взор ласки и любви бесконечной» (с. 95).

Но основным просветленным свойством бабушкиной антропности (духовно-изначального свойства ее души) была, как пишет Дурылин, тихость, которая стала «следствием» «внутреннего благого приятия жизни и судьбы. Отсюда и был исток бабушкиной тихости, а не только тишины» (с. 95–96).

Дурылин и как писатель, и как филолог проявляет чуткость к семантической точности и духовной полноте слова. Он уточняет разницу в понятиях «тишина» и «тихость»: «*Тишина* — это внешнее состояние бесшумности <...>; *тихость* же — это внутреннее состояние души, врожденное или приобретенное нравственным усилием и обнаруживаемое вовне тою тишиною, которая бывает в высях гор, где нет никаких болот и омутов <...>. Бабушка была тихостный человек <...>. И тихостное слово ее я будто слышу до сих пор — и оно для меня всегда радость и завет. Она ласкает и любовью покрывает из-за могилы» (с. 96).

Таким же тихим в служении Богу и людям был и отец писателя. Так, только после смерти отца Дурылин узнал о его помощи другим людям и приходам: «Все жертвы его были тайные — иных он не признавал и никаких “честей” за них себе не желал» (с. 151). Духовную стойкость отца Дурылин описывает, раскрывая историю его жизни, историю превращения богатого купца в умирающего нищего, словно повторяющего путь Иова: «”Похули Бога и умри” — этого совета, данного многостра-

дальному Иову, отец не принял, хотя не раз слышал его в конце жизни от мнимых сострадателей. Он не похулил ни Бога, наделившего его многими скорбями за долгую жизнь, ни людей, причинивших ему немало тяжких обид и страданий. Он умирал в глубокой вере в правосудие Божие и в уповании на его милосердие. Кончина отца была мирна и тиха. “Мир мног любящим Закон Твой, Господи, и несть им соблазна”. Это сбылось над отцом в полной мере и правде» (с. 179).

Воспоминание Дурылина о матери — это сердечно-трепетное повествование о том, как Благодать пребывает в человеке, как любовью к ближнему, служением человеку мать спасает и спасается. В истории ее подвижнической жизни примечателен эпизод, имеющий прямое отношение к биографии писателя. Дурылин откровенно рассказывает о своих модных увлечениях, о том, что он бросил учебу, увлекся «разрушителями ее и моей веры», доходил до предпоследнего мгновения, когда «сжимал <...> не раз уже курок револьвера» (с. 135). И дальше, раскрывая «тайну онтологического», Дурылин делится откровением: «Кто-то невидимый не давал мне спустить курок. Теперь я знаю, кто был невидимый: мать <...>. Я начал реставрировать себя, — по тому фундаменту, который был заложен ее руками, по тому чертежу строения, который был начертан ею еще над моей детской постелькой» (с. 136). Источником ее тихой заботы и надежды на духовное выздоровление сына была вера в «смысла подателя», к которому она обращалась с молитвой: «Вразуми. Обрати. Настави» (с. 135). И когда душевно-духовно выздоровевший сын повез мать в Оптину Пустынь, то там «случайно и тайком» услышал он «ее горячие, слезные слова благодарности Тому же, Кого просила она быть “смысла подателем”» (с. 137).

Русским культурным сознанием усадьба воспринимается как место земного рая, как «благословенный уголок земли», где, по словам И.А. Гончарова, небо «жметя к земле <...>, как родительская надежная кровля», где «Солнце <...> ярко и жарко светит около полугода и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз или два на любимое место <...>»³, где «[з]везды так приветливо, так дружески мигают с небес» (с. 101), где «[в] последние пять лет из нескольких сот душ не умер никто, не то что насильственною, даже естественною смертью. А если кто от старости или от какой-нибудь застарелой болезни и почил вечным сном, то там долго после того не могли надивиться такому необыкновенному случаю» (с. 104).

³ Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 4. СПб.: Наука, 1998. С. 98–99. Ниже ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

Несмотря на заметную иронию в описании Обломовки, остается очевидным одно: для Гончарова русская усадьба — «благословенный Богом уголок» (с. 101). Ирония помогает писателю преодолеть даже «аркадский комплекс»⁴ смерти: «Et in Arcadia ego» («Я есть даже в Аркадии»)⁵.

Дурылин «аркадский комплекс» смерти преодолевает верой: после Богоявления, после прихода в мир Христа смерти как трагического исхода, разрушающего тело и душу человека, в онтологическом смысле уже нет. С какой бы очевидностью смерти ни приходилось считаться писателю (с неизбежностью физического умирания или социально-исторического исчезновения усадьбы), он выше социально-физического ставит метафизическое, духовно-онтологическое: для него это высшая реальность, которую можно запечатлеть и выразить в Слове («лишь Слову жизнь дана»⁶, по выражению И.А. Бунина) и антропно, во внутреннем мироустройстве, нести в себе как несокрушимую ценность.

Творческая установка Дурылина на описание усадебного мира как теоантропного и иерархически централизованного рождает «внетекстовый» парадокс: усадьба как культурно-исторический феномен исчезла, а ее просветленно-духовный образ, явленный прежде всего в благом смиренности и послушании человека Богу, по-монастырски тихом служении миру, остается и становится «эмблемой России» (Ф.М. Достоевский)⁷. Воссозданная и выраженная Дурылиным в слове духовно-антропная реальность усадебного мира формирует евхаристический текст русской литературы, преобразующий жизнь в «благодарение»: «Знание Бога претворяет нашу жизнь в благодарение <...>, благодарение это возносится и из радости и из печали, из глубины счастья, так и несчастья, из жизни и из смерти <...>, знание Бога, нам дарованное как дар чистого благодарения <...>. Благодарение — это опыт рая»⁸.

Список литературы

1. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1965. 595 с.

⁴ Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб., Набоковский фонд. 1998. С. 256.

⁵ Холл Д. Словарь сюжетов и символов. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. С. 642–643.

⁶ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1965. С. 369.

⁷ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983. С. 14.

⁸ Шмеман А., прот. Евхаристия: Таинство Царства. М.: Паломник, 2006. С. 217, 218–219.

2. *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 4. СПб.: Наука, 1998. 496 с.
3. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983. 474 с.
4. *Дурылин С.Н.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Изд-во журнала «Москва», 2014. 544 с.
5. *Карпенко Г.Ю.* «Физика» и метафизика литературных воспоминаний С.Н. Дурылина «В родном углу» // Кризисный двадцатый век: парадоксы революционного кода и судьбы литературы: Сб. науч. статей. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2018. С. 18–25.
6. *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство–СПб.; Набоковский фонд, 1998. 928 с.
7. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. 656 с.
8. *Шмеман А., прот.* Евхаристия: Таинство Царства. М.: Паломник, 2006. 311 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-127-137

Е.Н. Эртнер

*Мифопоэтика сибирской усадьбы
в русской прозе конца XIX — первой трети XX в.*

Сведения об авторе: Эртнер Елена Николаевна (Тюмень, Россия), доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы, Тюменский государственный университет. ORCID ID: 0000-0003-1523-6561. E-mail: elena_ertner@mail.ru

Аннотация: В статье впервые в литературоведении исследуются особенности сибирской усадьбы как новой модификации «усадебного топоса» в русской литературе и культуре конца XIX — первой трети XX в. Тюменская купеческая усадьба предстает как новый «культурный космос» в прозе Н.А. Лухмановой, М.М. Пришвина, Н.М. Ядринцева и др. Показаны процессы смены философии сельской жизни — философией «дела» промышленной сибирской усадьбы, актуализируется топика «усадебно-завода», «кожевенного Лиона». Кроме того, выявляется сравнительная мифопоэтика городской и загородной усадеб в Сибири, возникающая во встречном процессе демифологизации классического «усадебного мифа» и локальной ремифологизации «усадебно-крепости», «усадебно-сада, оранжереи», «гнезда» и «гнездышка». Топос купеческой усадьбы рассматривается на пересечении понятий об утраченном рае на европейской русской земле и о вновь создаваемом переселенцами сибирском эдеме. Еще один тип сибирской усадьбы — тюменская раскольничья — открывается исследователю как «земля обетованная» или град Китеж благодаря сакральному пространству тайных молелен, «подземному царству веры отцов». Также в статье рассматривается «театральность» игрового купеческого «усадебного» поведения.

Ключевые слова: сибирская усадьба, «усадебный топос», усадьба-завод, мифопоэтика, Н.А. Лухманова, М.М. Пришвин, Н.М. Ядринцев.

Elena N. Ertner

*Mythopoeitics of the Siberian estate in the Russian prose
of the end of the XIX — the first third of the XX centuries*

Information about the author: Ertner Elena Nikolaevna (Tyumen, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Tyumen State University. ORCID ID: 0000-0003-1523-6561. E-mail: elena_ertner@mail.ru

Abstract: For the first time in the history and criticism of literature the article regards the features of the Siberian “estate topos” as a new modification of the Russian culture “estate text”, typical for the literature of the late XIX — the first third of the XX centuries. In the prose of N.A. Lukhmanova, M.M. Prishvin, N.M. Yadrintsev Tyumen merchant estate transforms into a new “cultural space”. The shift from the philosophy of the rural life to the “business” philosophy and the idea of the commercial Siberian estate bring forward the new topos-related notions: “estate is a factory” and “tannery Lyon”. We introduce the comparative mythopoetics of the Siberian city and country estates through the processes of demythologization of classical country “estate myth” and local remythologization of the concepts: “estate is a fortress”, “estate is a garden / a greenhouse”, and “estate is a nest”. The merchant “estate topos” forms at the intersection of the Russian land Paradise lost and the Siberian Eden, newly created by settlers. The Tyumen schismatic estate becomes “the promised land” or the city of Kitezh: the sacred space of secret chapels, “the underground Kingdom of our Fathers’ faith”. The emphasis is also given to the “theatricality” of the merchant “estate” play behavior.

Key words: Siberian estate, “estate topos”, “estate is a factory”, mythopoetics, N.A. Lukhmanova, M.M. Prishvin, N.M. Yadrintsev.

«Усадебный топос» во многом определяет становление и развитие национальной традиции в русской культуре. Сельская дворянская усадьба воплощает в литературе исконное начало «жизни на земле», а следовательно, и сам образ русской земли. Переживание русской усадьбы, ее постижение художником открывается в русской классической литературе, а писатель становится «голосом» русской земли, как, например, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров или И.А. Бунин. По точному замечанию Е.Е. Дмитриевой, «концепт дворянской усадьбы» выступает «символом дома и родового гнезда»¹, что, как нам представляется, обуславливает его устойчивость, репрезентативность, а также «образосозидательность»², удивительную способность к трансформации в русской литературе XIX–XXI вв.

Так, например, освоение Сибири порождает в литературе XIX в. своеобразную модификацию «усадебного топоса» — сибирскую усадьбу. Традиционное русское видение мира, воссозданное классикой, как отмечает В.Н. Топоров, «по преимуществу пространственно, более того, географично»³. Этому ученому принадлежит в отечественной научной традиции разработка мифопоэтического подхода к изучению простран-

¹ Дмитриева Е.Е. Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 1. С. 143.

² Линч К. Образ города / Пер с англ. В.Л. Глазычева. М.: Стройиздат, 1982. С. 7.

³ Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура: Сб. статей / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 270.

ственной образности русской литературы. Как логична и неслучайна география мифопоэтического мира, так и мифопоэтика способна породить новую «географию» русской усадьбы.

Сибирская усадьба в литературе — это не только образное выражение личных связей человека и места, но и особый социум, организуемый как самим человеком, так и территорией. Можно сказать, что сибирская земля «территориализируется» в образе тюменской усадьбы, воссозданном в произведениях Н.А. Лухмановой, М.М. Пришвина, Н.М. Ядринцева, Н.М. Чукмалдина и др.

Тюмень, как известно, исторически первый сибирский город и, следовательно, начало сибирской усадебной истории, «ворота Сибири», за ними, в буквальном смысле слова, открывается новая по отношению к России жизнь. Н.Д. Телешов в книге «За Урал (Из скитаний по Западной Сибири)» (1897) заметит: «Хоть и говорят, что Екатеринбург — ворота в Сибирь, но по всей справедливости, это название заслуживает Тюмень. <...> едва переступишь порог тюменского вокзала <...>, как все изменяется, потому что — Сибирь! Здесь уже истинная Сибирь, характерная, бытовая Сибирь»⁴.

«Характерная» Сибирь ярче всего воплощается в образе купеческой усадьбы. И «взгляд» на нее стороннего наблюдателя — «чужого», «пришлого» человека, путешественника или ссыльного, — неизбежно будет отличаться от «переживания», ощущения родившегося и живущего здесь человека, «хозяина». Конфликтное поле разнообразных ракурсов сибирской усадьбы, реального и сакрального, бытового и духовного пространства, топоса и утопического места, и будет нам интересно.

Тюменская купеческая усадьба изначально вбирает в себя культурную традицию, историю и «самостояние» сибирского человека. И в этом случае усадьба и ее уклад жизни вызывают особенный интерес, поскольку она являет собой «русский дом», но в своеобразном сибирском варианте: «В уме русского жителя Сибири живет неизгладимое сознание, что он живет не на родине того ядра русского народа, которое создало русское государство, русскую литературу, русскую политическую жизнь, и ему не побороть в себе желание продолжать работу русского племени в формах не старых, а новых, соответствующих новой обстановке»⁵.

Тюмень в литературе предстает как город торговый, промышленный, купеческий. В восприятии читателя купеческий дом и уклад его жизни

⁴ Телешов Н.Д. За Урал (Из скитаний по Западной Сибири). Очерки. М.: Тип. И.Д. Сытина, 1897. С. 152.

⁵ Потанин Г.Н. Нужды Сибири // Сибирь: ее современное состояние и нужды. Сб. статей / Под ред. И.С. Мельника. СПб.: Изд. А.Ф. Девриена, 1908. С. 268.

изначально ассоциируются с образностью произведений А.Н. Островского, П.Д. Боборыкина, А.П. Чехова и др. Однако, как отмечают исследователи, существует не только общее, но и, напротив, отличное в природе сибирского купечества: «Купечество в России и купечество в Сибири, казалось бы, одно и то же сословие, <...> разница между тем есть, да и немалая. В России впереди купечества стоит другое сословие, не менее богатое и вдобавок далеко просвещеннее него — дворянство. У нас в Сибири дворянства вовсе нет, и во главу угла всех наших сословий, разумеется, по весу и значению в обществе мы должны поставить купечество»⁶.

Купечество выступает не только «дикой», с точки зрения нравов и образованности, силой, но и двигателем промышленного освоения Сибири. Позаботиться о процветании города и его жителей, кроме «отцов города», некому. А потому и купеческая сибирская усадьба явится своего рода новым «культурным космосом»: «Каменные поместья в Тюмени довольно обширны и хорошо выстроены потому, что принадлежат большею частью богатому купечеству»⁷. Тюмень олицетворяет богатство всего дома под названием Сибирь. Об этом скажет Ф.М. Достоевский: «Тюмень — великолепный город — торговый, промышленный, многолюдный, удобный — все что хотите»⁸.

Сибирская усадьба представлена городским и загородным вариантами. История загородной усадьбы изначально связана с развитием «тюменского кожевенного Лиона»⁹, это усадьба особого типа, усадьба — кожевенный завод. Незастроенная территория Заречья с его низким берегом подходила для нее как нельзя лучше. Усадьбы знаменитых тюменских купцов И.Г. Решетникова, Ф.С. Колмогорова, И.В. Зырянова и др. становятся предметом изображения в литературе конца XIX в. Так, в «Очерках из жизни в Сибири» (1895) Лухмановой дом кожевенника Круторогова (его прототипом явился Ф.С. Колмогоров) представляет собой «усадьбу, окруженную садом и парковыми аллеями <...>, а также сараями, складами, конюшнями и другими, не только хозяйственными, но и промышленными постройками. <...> рядом с ней располагаются такие же дома-поместья разных кожевенных заводчиков»¹⁰.

⁶ Там же. С. 282.

⁷ Памятная книжка для Тобольской губернии на 1864 год. Тобольск: Тип. Тобольского губернского правления, 1864. С. 78.

⁸ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28 (1). Л.: Наука, 1985. С. 361.

⁹ *Ядринцев Н.М.* На чужой стороне (Из нравов поселенцев в Сибири) // Литературное наследство Сибири: В 8 т. Т. 4. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1979. С. 74.

¹⁰ *Лухманова Н.А.* В глухих местах // *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. СПб.: Изд. М.В. Попова, 1896. С. 150.

Структура классической усадьбы традиционно сохраняется и в сибирском варианте, включая в себя господский дом, сад, аллеи и т. д., но также и производственные помещения, склады, конторы и др. Поэтому тюменская усадьба, уклад ее жизни, поэтика бытового тюменского «усадебного поведения» свидетельствуют о трансформации «усадебного топоса». В новой усадебной модели на смену «философии сельской жизни» приходит «философия промышленного дела», доходного предприятия. Деревня уступает место промышленным объектам, вместо крестьян и дворовых появляются мастеровые, ремесленники. Деятельность тюменских усадеб-заводов весьма обширна и связана не только с кожевенной промышленностью, но и с меховым, стеклянным, мукомольным, ткацким производством, с развитием парходства и т. д.

Хозяин усадьбы всегда сам выступает организатором и руководителем «дела»: контролирует производственный процесс, решает все экономические вопросы. Именно поэтому особым местом тюменского купеческого дома является его «мужская половина» — кабинет и библиотека. С одной стороны, в доме всегда имеется «рабочий кабинет», деловое пространство, место службы: «Старик Артамон Степанович принял <...> не в парадной комнате, убранной персидскими коврами, а в своем собственном кабинетике, теплом, как баня, заставленном старой кожаной мебелью, с сундуками с разным добром, да громадную конторкой, за которой он сам сводил счета своих кожевенных заводов»¹¹. Такой кабинет — нечто среднее между кабинетом и конторой, маленькое, уютное личное пространство. С другой стороны, в доме существует и «парадная комната», в данном случае, кабинет-библиотека. Библиотека в сибирской усадьбе по традиции являет собой духовное пространство: собрание книг всегда характеризуется как «книжное достояние», «сокровищница», «достопримечательность». Однако хозяином такой кабинет посещаем редко, и чаще он используется для проведения дружеских вечеров.

Сибирская купеческая усадьба изначально не является родовой, и потому символика древнего «родового гнезда», «духовного наследия» трансформируется в ее топике в мотивы «основания семейного дома» и «нового родительского благословения». Купеческая усадьба создается по модели дворянской, пространственная организация которой часто противоречит образу жизни сибиряка, тем не менее дом делится на две половины: парадную, официальную, и повседневную, бытовую: «Скупы жили старики и твердо установили этот обычай <...>. В залах дорогая мебель неприкосновенна, зеркала завешены. “Из Петербурга старик на-

¹¹ Там же. С. 34.

рочно выписывал, все комнаты на запоре держал и нам беречь завещал. Мотри, стены-то какие! Отцовское благословение, одно слово!»¹². Усадебный дом «на господскую руку», созданный самим тюменцем, часто как бы вступает в конфликт со своим хозяином: «Какие-то мудреные столики, кушетки, картины, альбомы, даже рояль в зале <...>, громадный буфет, похожий на орган в католической церкви»¹³. Наблюдатель здесь — «чужой»: интерьер не соответствует пространству истинного дома: сравнение «буфет как католический орган» в слове местного жителя, «чалдона», являет его полное неприятие. Заметим, что в этом случае перед нами как будто открывается музей русской дворянской усадьбы — нежилое, парадное, репутационное место, вновь создаваемое сибиряками.

Усадебные дома города хранят свои тайны и часто враждебны по отношению друг к другу, а потому и прячутся за высокими заборами: «<...> строились они старинным манером, с высокими крышами, портиками, но всегда обносились высоким забором почти наравне с верхом ворот»¹⁴. Такой дом видится проезжающему крепостью: «...тяжелые <...> поместья купцов <...> как крепости, с вечно задвинутыми на запор воротами»¹⁵. Дом тюменца представляет собой если и не крепость, то хорошо охраняемое «поместье». Диктуется это прежде всего соображениями безопасности. Усадьба-крепость противостоит «лихому» пространству города и тайги, где обитают варнаки и «гуляющие люди» (в значении *люди без постоянного места жительства*).

Отгороженность тюменца от внешнего мира еще явственнее, если его усадьба расположена далеко за городом: «Стекланный завод Овечкина-сына стоял в шестидесяти верстах от города, окруженный лесом, обнесенный высоким забором с гвоздями и битым стеклом наверху <...>. На ночь заводские ворота замыкались на запор, а старый сторож, открыв засов железных решеток у темных ящиков, выпускал во двор сторожевых собак»¹⁶. Дом-крепость гиперболизируется в эмоционально-экспрессивной пространственной образности: загородная усадьба «лежит на равнине, отрезанной, как ломоть, от окружающего его леса», сама «равнина замыкается»¹⁷ и т. д. Как видим, «тюменский текст» воспроизводит традиционную топику сибирского дома-завода и дома-крепости в русской

¹² Ядринцев Н.М. Письма из Сибирской жизни // Дело. 1868. № 5. С. 85.

¹³ Чукмалдин Н.М. Мои воспоминания: В 2 ч. Ч. 1. М.: Русский Труд, 1899. С. 62.

¹⁴ Там же. С. 67.

¹⁵ Ядринцев Н.М. Письма из Сибирской жизни. С. 74.

¹⁶ Лухманова Н.А. В глухих местах. С. 27.

¹⁷ Там же. С. 28.

литературе: «огромные дубовые ворота», «высокий забор с гвоздями, острями вверх», «крепкие замки», «тяжелые кованые ставни» и др. В самой усадьбе течет «жизнь замкнутая и глухая, домашняя»¹⁸.

Только дом-крепость может защитить оседлого сибирского человека, укрыть его от «чужого» взгляда, позволить ему остаться наедине с самим собой, сохранить древнюю веру отцов. Тюменские купцы, как правило, — поборники «старой веры», беженцы «русского раскола», покинувшие Центральную Россию и оказавшиеся в Сибири не по своей воле. Сакральное пространство раскольничьей усадьбы изначально восходит к легендам о Китеж-граде и Беловоде. Тюмень предстает новым Китежем в прозе М.М. Пришвина, Н.А. Лухмановой и Д.Н. Мамина-Сибиряка. Чудесное спасение легендарного древнего города, ушедшего под воду с приближением войск Батыя, определяет мифопоэтику «невидимой» раскольничьей Тюмени. Скрыни (*здесь*: схроны) и «соборные» молеельни — потаенное усадебное пространство. Сибирская усадьба становится хранительницей тайны раскольничьей веры, и представлена она топосами «скрытых пружин», «подъемных половиц», «подземного царства веры», «далекой выходной западни в глухой тайге», «затейных воротцев с “голосом”» и др. В «моленнах» великими святыми старицами, приехавшими из Центральной России, совершаются праздничные соборные службы. Не случайно актуализируется в пространстве усадьбы-крепости позиция «проводника», «посвященного»: «В большой Ситниковской усадьбе много было комнат, закоулков и законурок, как в лабиринте <...>, но из каждого уголка был свой явный или тайный выход. Каждый, казалось, имел одну мысль — удрать, если кто ловить или преследовать будет»¹⁹.

Раскольничья Тюмень, подобно граду Китежу, остается абсолютно недоступной для непосвященного, и только праведники в Тюмени «под Пасху, Благовещение и Успенье и сейчас видят верхи золотые храмов, слышат звон колоколов»²⁰. Легенда о Беловоде — в основе перипетий судьбы архиеерея Афанасия: «Он вырос на стихах о Белой кринице, всеблаженном рае <...>, добрел до Тульчи, оттуда в Вену, сподобился достигнуть Белой криницы <...> и был рукоположен в раскольничьем селении Миттака-Драгомирна или Сокольницы, близ Сучавы, на границе Буковины с Галицией»²¹. Топос «видимого города, попасть в который нельзя»,

¹⁸ Ядринцев Н.М. Письма из Сибирской жизни. С. 75.

¹⁹ Лухманова Н.А. Белокриницкий архиерей Афанасий // Очерки из жизни в Сибири. С. 342.

²⁰ Там же. С. 358.

²¹ Там же. С. 305–306.

получает свое наполнение и в рассказываемой странником-переселенцем легенде «О золотых горах и белых водах» в романе Пришвина «Кашеева цепь» (1923–1954)²².

Мифопоэтике усадьбы-завода и ее скрытых молелен противопоставлено открытое пространство дома-сада, оранжереи: «Дом <...> одноэтажный, в нем, по сибирскому обыкновению, было удивительное количество окон, что придавало некоторым комнатам, густо заставленным притом цветами, вид каких-то оранжерей»²³. Пространственный локус дома-оранжереи становится доминантным в тюменской усадьбе: «летние комнаты, по количеству окон напоминавшие оранжереи», «окна сплошь заставлены цветами»²⁴. Гостиная усадебного дома видится героям идиллическим, «райским местом»: «Громадные олеандры цвели душистыми пунцовыми и белыми гроздьями, большие бледные и ярко-красные розы, раскинувшие, как в истоме, широкие лепестки, занимали у окон целую скамейку, резеда, гиацинты, левкой теснились всюду на подоконниках и столах»²⁵. Поэтика «чудесного» также реализуется И.Я. Словоцовым в описании «оранжерейки» тюменского дома: «Стены <...> сплошь были покрыты живыми обоями роскошной *Passiflora*, а посередине, на широкой тумбе, стоял большой самодельный аквариум, в котором копошились какие-то глазастые, страшные такие тритоны. Чудные цветы пассифлеры, рассыпанные ярко-белыми крупными звездами в густой зелени стен, придавали дому чарующую прелесть»²⁶. Метафорические сравнения воссоздают поэтический, чудесный интерьер, позволяют представить «переживание» этого места человеком.

В описанном случае усадьба становится «гнездом» или «гнездышком»: «окутывает негой садовая беседка в виде храма с “кумполом”», «радует укромный уголок “галдарейки”, увитой зеленью»²⁷. Сад в структуре усадьбы главенствует: «Дом богатых старообрядцев раскинулся, что усадьба <...> и позади два сада: один для приятности с “ранжеечками”, узорчатыми планидами разных замечательных цветников и беседками, другой сад, вернее огород, весь зарос кустами малины, красной сморо-

²² Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1982. С. 122.

²³ Лухманова Н.А. В глухих местах. С. 150.

²⁴ Там же. С. 151.

²⁵ Там же. С. 247.

²⁶ Словоцов И.Я. Письма из Тюмени претендента на должность городского головы // Литературные фантомы. Тюмень: СофтДизайн, 1997. С. 66.

²⁷ Пришвин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 128.

дины, застроился правильными рядами клубники и земляники <...>²⁸. Комнатные оранжереи и сады создают единое пространство купеческой усадьбы. Это уже не крепость, а «усадьба-сад». Тюмень строилась таким способом по аналогии с российским «дворянским гнездом», развивая его традиции. При этом тюменский сад — явление уникальное. Его деревья и цветы, живые, яркие и прекрасные, часто вовсе не сибирского происхождения: они жители далекого цветущего юга или Центральной России. Растения появились здесь благодаря усилиям человека, решившего «разрушить» «царство снега и холода»²⁹. Тюменский сад в литературе XIX в. предстает как обретенный «изгнанниками», переселенцами, сибирский эдем, созданный ими взамен утраченного рая, русской «земли обетованной». В этом смысле сибирский сад предстает и как «память о рае», и как «рай памяти»: в нем присутствуют исторические и литературные «цитаты» среднерусской усадьбы.

Замечательно выстроен в романе Пришвина «Кашеева цепь» конфликт традиционной тюменской усадьбы и уникального усадебного дома-фантазии: «Тяжела ты (Сибирь. — Е. Э.) своими каменными, похожими на сундуки, домами купцов: один в один и везде одинаково. Но бывает, задумывает купец выстроить что-то свое, небывалое. Так выстроил себе в усадьбе пароходчик Иван Астахов двухэтажный дом с вышкой, огромный, неуклюжий и мрачный, <...> ни дом, ни корабль <...>, большое жилье с танцевальной залой, люстрами и канделябрами на стенах, <...> нелепый дом, похожий на речной пароход. Внизу двенадцать комнат, вверху столько же, на вышке — подзорная труба — смотреть в степь, на пароходы и на пожары <...>. Тут же на вышке, знаменитая лейденская банка»³⁰. Именно здесь Курьмушка, автобиографический персонаж романа, перестает чувствовать себя «вторым Адамом без земли», обретает свой дом.

Усадьба как «театральная сцена» являет яркость купеческого поведения, ритуальной частью которого выступают купеческий «загул», карточная игра, мистификация гостя и др. И вновь в литературе складываются две противостоящие оценки, два взгляда на мир — «стороннего наблюдателя» и «посвященного». Взгляд «со стороны» отличает гротесковое начало. Игровое купеческое поведение в романе Пришвина «Кашеева цепь» находит свое выражение «в стилях сибирской степи и сибирской тайги», отличающих столы «званого вечера» в доме пароходчика Астахова: «На большом столе посередине целая бочка с икрой, обложенная кедровы-

²⁸ Лухманова Н.А. В глухих местах. С. 228.

²⁹ Мачтет Г.А. В тундре и тайге // Русские повести XIX века: В 2 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1957. С. 596.

³⁰ Пришвин М.М. Собр. соч. Т. 2. С. 120.

ми шишками и <...> дальше аршинными осетрами, стерлядями, нельмами; там дымились горячие пельмени; из кедровых темно-зеленых веток выглядывали бутылки <...>, в другой комнате <...> стол для ужина в стиле сибирских степей <...>, целый жареный баран с вложенным в пасть букетом с ковылем»³¹. Авторская ирония по поводу «местного колорита» в тексте просматривается явно: «При виде столов директор училища “хрюкнул”, священник “благословил все, начиная с икры”»³². Люди сибирского края воспринимаются наблюдателем более чем критически: на них смотришь только со стороны, подмечаешь все недостатки, вызывающие насмешку. Однако «поведение» хозяина усадьбы может быть интерпретировано и иначе, как сугубо игровое, рассчитанное на «зрителя». Важно, что хозяин всегда достигает поставленной цели: потрясенные «отцы» города дают согласие принять на учебу в Тюменское реальное училище племянника, изгнанного «с волчьим билетом», «без права продолжения образования», из Елецкой гимназии. Ситуация строится на основе реального автобиографического факта: прообразами Курымушки Алпатова и Астахова в романе выступают сам Пришвин и дядя писателя, известный сибирский пароходчик И.И. Игнатов.

Таким образом, тюменский купец в своих поведенческих реакциях часто не так прост. Он выступает «на потребу публики», оправдывая зрительские ожидания, поскольку «страсть высокие господа “народную комедию” любят»³³. И герой романа Н.А. Лухмановой «В глухих местах» рассказывает об эпизоде проверки высокими инстанциями его кожевенного завода с целью закрытия, поскольку тот «отравляет город испарениями дубильных цехов». Встречают должностных лиц Круторогов с супругой хлебом-солью, облаченные в «купеческие костюмы»: заводчик расчесывает бороду на две части, надевает кафтан и сапоги бутылками, на жену «насыпает бриллиантов, что на “чудотворную”»³⁴. И тут же хозяин зачерпывает из чана и выпивает стакан «дубильной жидкости», разыгрывая «старожила», понимающего ее «пользительность»: «А сок — так у нас его пьют, от нутра помогает»³⁵. В результате Круторогов выигрывает дело и спасает свое предприятие. Так складываются легенды и предания о «диком» тюменском купеческом поведении.

Русская проза конца XIX — первой трети XX в. реализует сложные отношения человека и места, купеческой усадьбы и Сибири. Сибирская

³¹ Там же. С. 128–129.

³² Там же. С. 128.

³³ Лухманова Н.А. В глухих местах. С. 288–289.

³⁴ Там же. С. 289.

³⁵ Там же.

земля, географическая и историческая судьба Тюмени обуславливают утверждение в литературе своеобразной «усадебной топики»: «усады-бы-завода», «усадыбы-крепости», «раскольничьей усадьбы — нового града Китежа», «усадыбы-сада». Так трансформация реалий сибирской купеческой усадьбы порождает в «тюменском тексте» русской культуры мифопоэтику нового геокультурного феномена.

Список литературы

1. *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 1. С. 140–173.
2. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28 (1). Л.: Наука, 1985. 572 с.
3. *Линч К.* Образ города / Пер с англ. В.Л. Глазычева. М.: Стройиздат, 1982. 328 с.
4. *Лухманова Н.А.* Белокриницкий архиерей Афанасий // Очерки из жизни в Сибири. СПб.: Изд. М.В. Попова, 1896. С. 304–406.
5. *Лухманова Н.А.* В глухих местах // Очерки из жизни в Сибири. СПб.: Изд. М.В. Попова, 1896. С. 3–294.
6. *Мачтет Г.А.* В тундре и тайге // Русские повести XIX века: В 2 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1957. С. 593–671.
7. Памятная книжка для Тобольской губернии на 1864 год. Тобольск: Тип. Тобольского губернского правления, 1864. 364 с.
8. *Потанин Г.Н.* Нужды Сибири // Сибирь: ее современное состояние и нужды. Сб. статей / Под ред. И.С. Мельника. СПб.: Изд. А.Ф. Девриена, 1908. С. 260–294.
9. *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1982. 451 с.
10. *Словцов И.Я.* Письма из Тюмени претендента на должность городского головы // Литературные фантомы. Тюмень: СофтДизайн, 1997. С. 13–114.
11. *Телешов Н.Д.* За Урал (Из скитаний по Западной Сибири). Очерки. М.: Тип. И.Д. Сытина, 1897. 213 с.
12. *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура: Сб. статей / Отв. ред. Т.В. Цивьян. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
13. *Чукмалдин Н.М.* Мои воспоминания: В 2 ч. Ч. 1. М.: Русский труд, 1899. 113 с.
14. *Ядринцев Н.М.* На чужой стороне (Из нравов поселенцев в Сибири) // Литературное наследство Сибири: В 8 т. Т. 4. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1979. С. 64–110.
15. *Ядринцев Н.М.* Письма из Сибирской жизни // Дело. 1868. № 5. С. 72–110.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-138-150

Л.Ф. Луцевич

*Дачно-усадебный топос «Русская Финляндия»:
«Белая ночь» Леонида Андреева*

Сведения об авторе: Луцевич Людмила Федоровна, доктор филологических наук, профессор Варшавского университета (Польша). ORCID ID: 0000-0002-6340-2598. E-mail: l.lutevici@uw.edu.pl

Аннотация: На основе анализа документов личного происхождения в статье намечены некоторые особенности дачно-усадебного топоса «Русской Финляндии». Внимание сосредоточено на дачно-усадебном топосе, «создаваемом» творческой личностью. Соответственно он мыслится не только как реализация представления о комфорте для жизни и творчества, но и как возможность для выражения некоего «топоса мечты». Основу статьи составляют наблюдения, касающиеся дачи Леонида Андреева «Белая ночь».

Ключевые слова: топос, «Русская Финляндия», Леонид Андреев, «Белая ночь», мечта.

Lyudmila F. Lutsevich

*Dacha-estate topos “Russian Finland”:
“White Night” of Leonid Andreev*

Information about the author: Lutsevich Lyudmila Fedorovna, Dr. habil., professor, Uniwersytet Warszawski (Poland). ORCID ID: 0000-0002-6340-2598. E-mail: l.lutevici@uw.edu.pl

Abstract: Based on the analysis of “documents of personal origin”, the article outlines some of the features of the dacha-estate topos “Russian Finland”. Attention is focused on the dacha-estate topos, “created” by a creative personality. Accordingly, it is conceived not only as a realization of the concept of comfort for life and work, but also as an opportunity to express some kind of “topos of a dream”. The article is based on observations concerning Leonid Andreev’s dacha “White Night.”

Key words: topos, estate, “Russian Finland”, Leonid Andreev, “White Night”, dream

Дачно-усадебный топос (хронотоп, «усадебный текст»), без сомнения, важный, аксиологически значимый компонент русской культуры.

Развивается он на протяжении примерно полутора столетий и обладает определенным структурно-семантическим единством и одновременно разнообразием. С образом классической дворянской усадьбы, как показывают исследования, традиционно соотносятся значимые духовные ценности: идея Дома как вечной обители человеческой души; единство земного и небесного бытия; гармония с мирозданием; глубокая взаимосвязь и преемственность родовой и культурной памяти, и проч. О.А. Богданова связывает именно с укорененной «усадебностью» русской классической культуры сложный комплекс концептов и универсалий, определивших ее фундамент — «сверхличное русское национально-религиозное “предание”, с его полухристиански-полуязыческим культом земли, семьи, общины, с его многомерным мироощущением, несводимым к рациональным проекциям, с его живым чувством Божественного присутствия»¹. Усадебная дача рубежа XIX–XX вв. — явление скорее интеллигентское, чем дворянское, или и то и другое вместе. Как и собственно усадьба — это некая модель не просто общежития, но и активного жизнестроительства. Владелец дачи отчасти ориентируется на традицию (недаром все знаменитые «дачники» конца XIX — начала XX в. побывали в Ясной Поляне), но и деятельно экспериментирует.

«Русская Финляндия»

К северо-западу от Санкт-Петербурга, вдоль побережья Финского залива, издавна находились не только русские, но и финские поселения — Куоккала (Репино), Ваммельсуу (Серово), Келломяки (Комарово), Терийоки (Зеленогорск) и др. — так называемая «Русская Финляндия»². На рубеже XIX–XX вв. «Русская Финляндия» мыслится не только как географическое пространство, но и как определенный культурно-исторический хронотоп³. Это популярное место отдыха императорской семьи⁴, петербуржцев, а так-

¹ Богданова О.А. «Усадебная культура» в русской литературе XIX — начала XX века. Социокультурный аспект // Новый филологический вестник. 2010. № 2 (13). С. 20.

² Кустов В.М. «Русская Финляндия»: встреча культур между Западом и Востоком // Россия, Финляндия и Скандинавия: проблемы взаимовосприятия. Мат-лы шестых Барышниковских чтений. Выборг, 2016. С. 51.

³ Мусаев В.И. Русские дачи на Карельском перешейке в конце XIX — начале XX века // История Петербурга. 2005. № 4 (26). С. 43–47.

⁴ Вырубова (Танеева) А.А. Страницы моей жизни. М.: Православная художественная литература, 2016 https://azbyka.ru/fiction/wp-content/uploads/bg_forreaders/stranicy-moej-zhizni_9101.pdf (Последнее обращение: 15.07.2019).

же убежище революционеров⁵. Привлекали безопасность, комфорт, невысокие цены, а также сдержанная красота северного края. Д.С. Лихачев вспоминал: «Весной мы рано уезжали на дачу, отказываясь от квартиры <...>. Ездили мы обычно в Куоккалу <...>, где дачи были относительно дешевы и где жила петербургская интеллигенция — преимущественно артистическая»⁶. Имена и дачи интеллектуальной и деловой элиты становились «центрами культурной жизни, <...> формировались новые социокультурные ландшафты и архитектурные зоны»⁷. Согласно наблюдению исследователя, «эффект русских дачников», просуществовавший всего несколько десятилетий, «заключался не столько в количестве русскоязычного населения Карельского перешейка в летнее время, сколько в создании особой этнолингвистической культурной среды, существовавшей вблизи столицы и подпитывавшейся от нее»⁸. Природа Финляндии, ее дачная жизнь входят в литературу и живопись⁹. Соприкоснувшись со скандинавской культурой и искусством, русские писатели и художники «получали импульс к созданию новых произведений, ставших впоследствии мировой классикой»¹⁰.

Изначально уникальный дачно-усадебный топос, возникший на рубеже веков и просуществовавший всего два-три десятилетия, соотносится с двумя доминирующими установками «дачника»: 1) дача «выбирается» на сезон среди существующих, значит, изначально мыслится как нечто «чужое», «присвоенное» (снятое) на краткий период (отсюда временность пребывания и ограниченность функционирования) для отдыха, для творчества; креативные интенции временного владельца минимальны;

⁵ Усыскин Г.С. Из революционной истории Карельского перешейка. 1820–1920. Л.: Лениздат, 1987. С. 155–162; Мусаев В.И. «Красный тыл революции»: Финляндия и русское революционное движение в начале XX века // Отечественная история и историческая мысль в России XIX–XX веков: Сб. статей к 75-летию А.Н. Цамутали. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 499–507.

⁶ Лихачев Д.С. Воспоминания. М.: АСТ, 2016. С. 63.

⁷ Велиховский Л.Н., Кандаурова Т.Н. Культурное пространство и культурные гнезда Выборгской Финляндии // Документ. Архив. История. Современность. Вып. 10. Екатеринбург, 2009. С. 110.

⁸ Востров А.В. Граничный эффект или жизнь за границей? Диалог «своего» и «чужого» в финский период жизни Леонида Андреева // Вопросы литературы. 2018. № 2. С. 162.

⁹ Сойни Е.Г. Финляндия в русском искусстве 1890–2010 гг. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013; Востров А.В. Граничный эффект или жизнь за границей? Диалог «своего» и «чужого» в финский период жизни Леонида Андреева. С. 157–179.

¹⁰ Григорьева Н.В. Путешествие в русскую Финляндию. Очерк истории и культуры. СПб.: Норма, 2002. С. 3.

2) дачно-усадебный топос «создается» и соответственно мыслится не только как реализация представления о комфорте для жизни, для творчества, а — более того — как возможность для воплощения некоего «топоса мечты» / «топографии счастья»; при этом велика роль индивидуального творческого начала. Во втором случае формируемый дачно-усадебный топос определяется созидательными способностями / возможностями «дачника» и становится выразителем его творческих интенций. Созидатель определяет как модус утилитарный, так и модус эстетический. Поскольку творческие интенции «дачника» могут быть разнонаправленными, то и сам дачно-усадебный топос не только создается, но и трансформируется (со знаком плюс или минус). При этом значимы как объективные условия (социально-исторические обстоятельства, география), так и субъективные свойства индивида (природа личности, ее физика, психика, метафизика, ее рациональные и иррациональные интенции, эстетические и этические приоритеты и проч.). Природно-ландшафтный, материальный, культурный факторы определяют атмосферу дачно-усадебного быта и бытия, обуславливают характер поведения его участников. В современной рецепции конкретный дачно-усадебный топос, соотношенный с творческими интенциями его создателя, может приобретать значение символа судьбы.

Показательны в данном контексте, на мой взгляд, примеры двух выдающихся представителей творческой интеллигенции, судьбы которых оказались непосредственно связанными с «Русской Финляндией». В самом конце XIX в. Илья Ефимович Репин (1844–1930) приобрел в Куоккале «уголок финского хладного берега»¹¹ со старой постройкой, обустроил там дом, разбил парк — создал «Пенаты». А в самом начале XX в. в посёлке Ваммельсуу «клочок земли на финской скале»¹² купил Леонид Николаевич Андреев (1871–1919), выстроил там гигантскую «виллу в нордическом стиле» — «Белая ночь» (в шутку — «Аванс», так как дом строился на деньги, взятые в долг у издателя в счет издания собрания сочинений); местные жители именовали ее «Замком дьявола» (по-фински — «Pirulinna»). Именно «Пенаты» и «Белая ночь», мне думается, демонстрируют не только своеобразие быта и духовно-культурного бытия русской творческой интеллигенции в начале XX в., но и характер их обладателей.

В статье намечены некоторые особенности дачно-усадебного топоса «Русской Финляндии» на основе анализа документов личного происхож-

¹¹ Репин И.Е. Избранные письма: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1969. С. 191.

¹² Фальковский Ф.Н. [Воспоминания о Л. Андрееве] / Публ. А.И. Наумовой // Литературное наследство. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М.: Наука, 1965. С. 594.

дения (мемуаров, дневников, писем), касающихся прежде всего андреевской «Белой ночи».

«Белая ночь»

Леонид Андреев вместе с «любимой женой» и «прелестным» сыном¹³ впервые отдыхал в финском Ваммельсуу в 1905 г. Северная природа с ее свободными пространствами моря и неба действовали на него умиротворяюще. Фридрих Фидлер, оказавшийся тогда на съемной даче Андреева, отметил, что дом его стоит «на открытом месте, так что вид открывается далеко во все стороны»; сам писатель также подчеркнул, что для него «главное — открытый вид», что он любит небо и может долго «смотреть на облака»¹⁴. Андреев, как заметил «усердный мемуарист», предпочитает покой, безлюдье, поэтому рядом с ним только семья, центр которой — жена: «очень юное существо, не слишком красивая, но с привлекательным лицом, худенькая, простая и очень приветливая»¹⁵. Дачные занятия Андреева подчинены его увлечениям: он «фотографирует, ездит на велосипеде, катается на лодке, стреляет из монтекристо (купил в Выборге) и сооружает воздушного змея для своего сына; ему часто приходится ездить в Куоккала, чтобы позировать Репину, однако портрет не нравится им обоим»¹⁶. Репин несколько раз писал Андреева, но тот остался недоволен — слишком идеально.

Спустя год, 15 ноября 1906 г., в личной жизни Андреева произошла катастрофа: умерла от послеродовой горячки любимая Шурочка. В.В. Вересаев отмечал: «<...> его душевное состояние <...> ужасно. Смерть Александры Михайловны как будто вынула из его души какой-то очень нужный винтик, без которого все в душе пришло в расстройство»¹⁷. Почти полгода Андреев запивал тоску у Горького на Капри. Но лето 1907 г. планирует провести в Куоккале. «На лето еду, брат, в Финляндию, все в ту же трижды проклятую Финляндию — жалкий компромисс — между Россией, которой хочется нестерпимо, и заграницей, которая надоела до

¹³ *Вересаев В.В.* Леонид Андреев // *Вересаев В.В.* Невыдуманные рассказы о прошлом. Литературные воспоминания. Записи для себя. М.: Правда, 1984. С. 424.

¹⁴ *Фидлер Ф.Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения / Вступит. статья, сост., пер. с нем., примеч., указатели и подбор илл. К.М. Азадовского. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 402.

¹⁵ Там же. С. 404.

¹⁶ Там же. С. 403.

¹⁷ *Вересаев В.В.* Леонид Андреев. С. 443.

смерти»¹⁸. Обосновавшись на даче Фиельди, Андреев пишет Горькому 22 июля:

Живу широко и весело, — Куоккала, песок, терраса... <...> Дамы, девицы, убийцы. <...> В голове кавардак. Спрятаться негде. Спасаясь на день, на два на Черную речку, но и там — пронюхали. Купил там кусочек горки и строю крепость — буду прятаться зиму и лето. В доме у меня три брата и одна сестра, с женами, мужьями и детьми¹⁹.

Людей много — и своих, и чужих. Покоя нет. Но Андреев строит планы: «Я мечтаю о работе в собственной даче на Черной речке <...>. Это место облюбовано мной. Там совершенная тишина и безлюдье»²⁰. Он заранее любит свой «будущий дом с его всяческой приспособленностью к одиночеству и работе»²¹. Андреев ощущает себя в состоянии творческого подъема. Верит в свои писательские силы и возможности. Все чаще задумывается о своем месте в литературе — и не только в русской. Показательна запись в дневнике от 9 октября 1907 г.:

Как писатель, я все еще поднимаюсь. И уже наполовину европейский. В России меня, кажется, считают первым (конечно, после Толстого). Живу в Петербурге. В Финляндии купил землю и строю большую дачу. Проживаю в год от 12 до 18 тысяч. Ищу женщину, которую мог бы полюбить и на которой мог бы жениться. Пока безуспешно. <...> Есть две женщины, в которых я заставляю себя влюбиться, но пока безуспешно. <...> достиг предела страданий. Дальше — или смерть, или поворот к счастью. <...> Таков я 9 октября 1907 г. В пять часов утра после чтения на «Среде» моего «Царя-Голода» (присутствовали А.А. Блок, С.Н. Сергеев-Ценский, С.Я. Елпатьевский и др. — *Л. Л.*), который назван гениальным²².

Подведены итоги, обозначены перспективы. Уже есть: слава — первый после Толстого, гениальность, богатство и — «предел страданий».

¹⁸ *Скорород Н.С.* Леонид Андреев. М.: Молодая гвардия, 2013. С. 209.

¹⁹ Переписка А.М. Горького и Л.Н. Андреева. Комментарий В.Н. Чувакова // Литературное наследство. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М.: Наука, 1965. С. 284.

²⁰ *Аякс.* У Леонида Андреева // Биржевые ведомости. 1907. 28 ноября. Вечерний вып. С. 3.

²¹ Переписка А.М. Горького и Л.Н. Андреева. С. 304.

²² *Андреев Л.Н.* Дневник: 1897–1901 / Подгот. текста М.В. Козьменко и Л.В. Хачатурян (при участии Л.Д. Загуловской); сост., вступит. статья и коммент. М.В. Козьменко. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 218.

В настоящем ищет женщину и любовь; в зависимости от этого в будущем — или смерть, или счастье.

Поздней осенью 1907 г. в Москве на репетиции своей пьесы «Жизнь Человека» у К.С. Станиславского Андреев обратил внимание на юную, изящную, пластичную Алису Коонен, очень напомнившую ему покойную Шурочку. 14 декабря он написал ей: «<...> я увидел Вас — и все перевернулось. То вдруг загорелась надежда на жизнь, на большую, светлую, неизведанно прекрасную жизнь»²³. И для этой новой жизни необходимы новые условия — уникальный дом. Актриса вспоминала: «В один из своих приездов Андреев пришел с большой папкой. С гордостью сказал он, что привез показать мне выполненные им самим чертежи дачи, которую, как я уже знала, он собирался строить на Черной речке недалеко от Петербурга (Андреев делал эскизы дома, а воплощал их молодой архитектор Андрей Оль. — Л. Л.). С увлечением рассказывал он, какой это будет замечательный дом, и, показывая отлично нарисованную высокую башню, сказал, что мечтает о том, чтобы в этой башне жила я. Я постаралась превратить все в шутку и, смеясь, ответила, что больше всего на свете не люблю и боюсь замков и башен и что, если бы мне пришлось тут жить, я наверняка бросилась бы с этой башни вниз головой»²⁴. 28 декабря 1907 г. Андреев ей сообщает: «Рубят плотники дом. Тот дом, в котором я начну новую — трагическую — жизнь, в одиночестве, в труде, в созерцании великого и таинственного»²⁵. В начале 1908 г. писатель делает предложение Алисе Коонен. Отказ. Весной последовало предложение Анне (Матильде) Денисевич (она машинистка, литературный секретарь) — на этот раз согласие. Темпы дачного строительства стремительно возрастают. 21 апреля — венчание в Ялте. В мае 1908 г. строительство в основном закончено. Вадим — старший сын писателя, вспоминал: «Дом, построенный по рисункам отца, был тяжел, великолепен и красив. Большая четырехугольная башня возвышалась на семь саженей над землею. Огромные, многоскатные черепичные крыши, гигантские белые четырехугольные трубы — каждая труба величиной с небольшой домик, — геометрический узор бревен и толстой дранки — все в целом было действительно величественным»²⁶. Балкон подобен палубе корабля. Писатель, как отмечали современники, «любил огромное». Это сказалось и на постройке, и на внутреннем убранстве. Вадим Андреев отмечал: «Мебель была сделана

²³ Встречи в Художественном театре. Письма Л.Н. Андреева к А.Г. Коонен / Публ. Г.Д. Эндзиной // Встречи с прошлым. Вып. 3. М.: Советская Россия, 1978. С. 89.

²⁴ Коонен А.Г. Страницы жизни. М.: Искусство, 1975. С. 51.

²⁵ Встречи в Художественном театре. С. 91.

²⁶ Андреев В.Л. Детство: Повесть. М.: Советский писатель, 1963. С. 35.

по заказу: резной дуб у отца в кабинете, кресла, каждое величиной с готический собор, их передвигали втроем, скамейки и столы, красное дерево в кабинете Анны Ильиничны, белая, сияющая мебель в детских, серые буфеты и кресла в столовой»²⁷. Несмотря на то что Андреев предпочитает одиночество, временами он собирает грандиозные собрания — таким образом самоутверждается. Он опьянялся суетной мишурой; вокруг него роем вились газетчики, которых он презирал, но продолжал привечать, рассказывая о своих грандиозных замыслах, планах, проектах. В письмах этого времени писатель нередко размышляет о своей талантливости / гениальности, подчеркивает свою исключительность, ревностно наблюдает за успехами соратников, порой надменен, даже агрессивен. И по-прежнему очень одинок. В августе 1907 г. он пишет Горькому:

Знаешь мое давнишнее мечтание — уйти из города совсем. И вот я ухожу из него — в глушь, в одиночество, в снега. Ведь люди не помогают моей работе, а только мешают ей — и как я буду там работать! Накоплено во мне много, и я уже чувствую, как оттуда, из тишины той, я буду бросать в мир какие-то слова — большие, сильные!²⁸

Благодаря невероятной энергии огромный дом на Черной речке был построен фактически за год, теперь Андреев мог, как мечтал, «бросать в мир» из своей крепости очень важные истины. Б.К. Зайцев, побывав на даче, записал: Андреев «полон новых планов, более грандиозных, чем ранее, и душа его <...> смятена славой, богатством, жаждой допить до конца кубок жизни — кубок, казавшийся теперь неосушимым»²⁹. Сам писатель осознает себя на пике творческого развития. Он признается Сергею Голошуву, что достиг «вершины» в 1906–1907 гг., когда написал такие произведения, как «Елеазар», «Жизнь Человека», «Савва», «Иуда Искариот», «Тьма». Особенно плодотворным оказался 1908 год: «...в одном 1908 — Семь повешенных (“Рассказ о семи повешенных”. — *Л. Л.*), Дни нашей жизни, Мои записки, Черные маски и Анатема. Вообще, этот 1908 г. удивителен по жизнедеятельности: женюсь на Анне, строю дом, переживаю всякие переживания (Андреев узнал: Анна ему лгала, говоря, что в период между разводом с первым мужем и браком с ним у нее не было связей с мужчинами. — *Л. Л.*) и пишу столько лучших своих вещей»³⁰. Зайцев,

²⁷ Там же.

²⁸ Переписка Горького и Андреева. С. 295.

²⁹ *Зайцев Б.К.* Леонид Андреев // *Зайцев Б.К.* Странное путешествие. М.: Панорама, 1996. С. 184.

³⁰ *Андреев Л.Н.* S.O.S.: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и ин-

видя непомерно возросшее тщеславие Андреева, его безудержное «стремление к грандиозу», замечает: «Хорошо было удалиться из столицы, но это не было удалением в Ясную Поляну, столица перекочевала к нему в самом суетном и жалком облике: взвинчивала, гнала к успеху, славе, шуму, и обманывала»³¹. В прессе появились «реплики» об упадке его дарования.

С середины 1910-х гг. начавшиеся беспорядки и хаос в России, Первая мировая война резко активизировали русскую жизнь. Заметно политизировался и Андреев; он остро реагирует на военные действия, выступает как публицист, становится сотрудником газеты «Русская воля» (1916–1917). Ужасающие последствия русских революций 1917 г. — «окаянной» смуты с ее разрушениями и кровопролитием — обусловили внутренний кризис писателя: «<...> постепенно к нему приходила уверенность в том, что поток событий очень скоро разнесет его и ему подобных в мелкие щепки»³². Свое внутреннее состояние осенью 1917 г. Андреев охарактеризовал крайне эмоционально: «Кричу и плачу в темноте. И мне страшно, о Господи! Где моя Россия? Сердце не хочет биться, кровь не хочет течь, жизнь не хочет жить»³³. Октябрь и его лидеры Андреев проклял.

15 мая 1918 г. правительство Финляндии официально объявило о войне против Советской России. Русские «дачники» автоматически становились эмигрантами. В самой Финляндии шла гражданская война, а вместе с ней произошел невиданный взрыв русофобии. Газета «*Uusi Reijve*» открыто декларировала: «Всех русских надлежит расстреливать как собак»³⁴. 22 января 1919 г. Леонид Андреев записал в дневнике: «В Финляндии на русских дикие и хамские гонения»³⁵. Современный финский историк Оути Каремаа считает причиной развязанной белофиннами русофобии стремление переложить ответственность за гражданскую войну со своего сейма на русских, сделав их «козлами отпущения за все жестокости»³⁶.

тервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919) / Ред. и вступит. статья Р. Девиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum, Феникс, 1994. С. 233.

³¹ *Зайцев Б.К.* Леонид Андреев. С. 184.

³² *Скорород Н.С.* Леонид Андреев. С. 378.

³³ *Андреев Л.Н.* Далекое. Близкие / Вступит. статья, подгот. текста, сост. и коммент. И.Г. Андреевой. М.: Минувшее, 2011. С. 248.

³⁴ *Эйде И.В.* Финляндия и ее внешняя политика. М.; Л.: Молодая гвардия, 1931. С. 25.

³⁵ *Андреев Л.Н.* S.O.S.: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919). С. 168.

³⁶ *Каремаа О.* Русофобия в Финляндии 1917–1923 гг. // Россия и Финляндия: проблемы взаимовосприятия XVII–XX вв. М., 2006. С. 212.

Для андреевской семьи наступили трудные времена — война, русофобия, отсутствие средств: деньги, хранившиеся в банках, национализированы, у писателя нет никаких источников заработка. Дочь Вера вспоминала:

Была длинная и холодная зима — последняя, которую мы провели в нашем огромном и холодном доме. Не было дров, чтобы отопить все высокие комнаты. В столовой, рядом с красивой изразцовой печью, была установлена маленькая железная буржуйка с черной некрасивой трубой. На буржуйке всегда что-то варилось. Чаще всего это был овсяный кисель — студенистая светло-коричневая масса, похожая на клейстер для обоев³⁷.

Русофобские настроения нарастают день ото дня. 15 мая 1919 г. Андреев записывает в дневнике:

<...> человеческий финский мир вызывает чувство, похожее на ненависть, на горькую отраву. Ненавистны их дома, их заборы, их серые лица с звериной линией затылка. Нет у этого народа ни благородства, ни великодушия, ни чувства чести, ведут себя, как лакеи. И ума нет. Только великое безумие мира могло выдвинуть на один из первых планов этот будничный народец, лишенный фантазии и творчества³⁸.

Дом и земля в Ваммельсуу, требовавшие на свое содержание больших расходов, были заложены. Андреевы сняли небольшую дачу на северном берегу Финского залива в поселке Тюрисево (ныне Ушково). В ночь с 6 на 7 сентября 1919 г. писатель наблюдает бомбардировку Ваммельсуу советскими самолетами: «И вдруг справа огромный тупой и короткий удар-разрыв. И через полминуты — второй, такой же огромный, тупой и короткий»³⁹. Андреевское семейство спешно переезжает на дачу Федора Фальковского в Нейволу (ныне Горьковское). За несколько дней до смерти 3–4 сентября 1919 г. Андреев пишет Н.К. Рериху:

Все мои несчастья сводятся к одному: *нет дома*. Был прежде маленький дом: дача и Финляндия, с которыми сжился; наступит, бывало, осень, потемнеют ночи — и с радостью думаешь о тепле, свете, кабинете, сохраняющем следы десятилетней работы и мысли. Или из города с радостью

³⁷ Андреева В.Л. Дом на Черной речке. М.: Советский писатель, 1980. С. 79.

³⁸ Андреев Л.Н. S.O.S.: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919). С. 178.

³⁹ Там же. С. 191.

бежишь домой, в тишину и свое. Был и большой дом: Россия с ее могучей опорой, силами и простором. Был и самый просторный дом *мой*: искусство-творчество, куда уходила душа. И все пропало. Вместо маленького дома — холодная промерзлая, обворованная дача с выбитыми стеклами, а кругом — чужая и враждебная Финляндия. Нет России. Нет и творчества. <...> И некуда спрятаться ни от осенних ночей, ни от печали, ни от болезни. Изгнанник трижды: из дома, из России и из творчества...⁴⁰ (курсив Л.Н. Андреева. — *Л. Л.*).

Писатель, как оказалось, подвел неутешительные и окончательные итоги. Дом на Черной речке на короткое время действительно стал «воплощенным жизнотворческим проектом, важной составляющей личного мифа писателя и культурного кода эпохи»⁴¹. 12 сентября 1919 г. Леонид Николаевич скоростно скончался от разрыва сердца, ему было 48 лет. Похоронили его в склепе Мариоки, около церкви Всех скорбящих радости. Вскоре о нем практически забыли. «Белая ночь» была продана, а затем и разобрана.

Список литературы

1. *Андреев В.Л.* Детство: Повесть. М.: Советский писатель, 1963 [Электронный ресурс]. <https://www.rulit.me/books/detstvo-read-347511-6.html> (Последнее обращение: 15.07.2019).
2. *Андреев Л.Н.* Далекие. Близкие / Вступ. статья, подгот. текста, сост. и коммент. И.Г. Андреевой. М.: Минувшее, 2011. 480 с.
3. *Андреев Л.Н.* Дневник: 1897–1901 / Подгот. текста М.В. Козьменко и Л.В. Хачатурян (при участии Л.Д. Затуловской), составл., вступ. статья и коммент. М.В. Козьменко. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 296 с.
4. *Андреев Л.Н.* S.O.S.: Дневник (1914–1919). Письма (1917–1919). Статьи и интервью (1919). Воспоминания современников (1918–1919) / Ред. и вступ. статья Р. Девиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum, Феникс, 1994. 598 с.

⁴⁰ Там же. С. 322–323.

⁴¹ *Боева Г.Н.* Феномен Леонида Андреева и эпоха модерна: поэтика, рецепция, творческие взаимосвязи: Автореф. дис. ...доктора филол. наук. СПб.; Воронеж, 2017. С. 17; также см.: *Она же.* О доме как жизнестроительной практике модерна (дом Леонида Андреева на Черной речке) // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2013. № 1. С. 235–239.

5. *Андреева В.Л.* Дом на Черной речке. М.: Советский писатель, 1980. 184 с.
6. *Аякс.* У Леонида Андреева // Биржевые ведомости. 1907. № 10225. 28 ноября. Вечерн. вып. С. 3.
7. *Богданова О.А.* «Усадебная культура» в русской литературе XIX — начала XX века. Социокультурный аспект // Новый филологический вестник. 2010. № 2 (13). С. 14–26.
8. *Боева Г.Н.* Феномен Леонида Андреева и эпоха модерна: поэтика, рецепция, творческие взаимосвязи. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. СПб.; Воронеж: ВГУ, 2017. 40 с.
9. *Боева Г.Н.* О доме как жизнестроительной практике модерна (дом Леонида Андреева на Черной речке) // Ученые записки Орловского гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. Орел: ОГУ, 2013. № 1. С. 235–239.
10. *Велиховский Л.Н., Кандаурова Т.Н.* Культурное пространство и культурные гнезда Выборгской Финляндии // Документ. Архив. История. Современность. Вып. 10. Екатеринбург: Изд. Уральского ун-та, 2009. С.110–127.
11. *Вересаев В.В.* Леонид Андреев // *Вересаев В.В.* Невыдуманные рассказы о прошлом. Литературные воспоминания. Записки для себя. М.: Правда, 1984. С. 424–452.
12. *Востров А.В.* Граничный эффект или жизнь за границей? Диалог «своего» и «чужого» в финский период жизни Леонида Андреева // Вопросы литературы. 2018. № 2. С. 157–179.
13. Встречи в Художественном театре. Письма Л.Н. Андреева к А.Г. Коонен / Публ. Г.Д. Эндзиной // Встречи с прошлым. Вып. 3. М.: Советская Россия, 1978. С. 86–94.
14. *Вырубова А.А. (Танеева).* Страницы моей жизни. М.: Православная художественная литература, 2016 [Электронный ресурс]. https://azbyka.ru/fiction/wp-content/uploads/bg_forreaders/stranicy-moej-zhizni_9101.pdf (Последнее обращение: 15.07.2019)
15. *Григорьева Н.В.* Путешествие в русскую Финляндию. Очерк истории и культуры, СПб.: Норма, 2002. 160 с.
16. *Зайцев Б.К.* Леонид Андреев // *Зайцев Б.К.* Странное путешествие / Сост. И.А. Курамжина. М.: Панорама 1996. С. 179–187.
17. *Каремаа О.* Русофобия в Финляндии 1917–1923 гг. // Россия и Финляндия: проблемы взаимовосприятия XVII–XX вв. / Ред. Т. Вихавайнен, Л. Колодникова, А. Сахаров. М.: ИРИ РАН, 2006. С. 212–220.
18. *Коонен А.Г.* Страницы жизни. М.: Искусство, 1975. 456 с.
19. *Кустов В.М.* «Русская Финляндия»: встреча культур между Западом и Востоком // Россия, Финляндия и Скандинавия: проблемы

- взаимовосприятия. Мат-лы шестых Барышниковских чтений / Под ред. В.Н. Барышникова и др. Выборг: Выборгский замок, 2016. С. 51–55.
20. *Лихачев Д.С.* Воспоминания. М.: АСТ, 2016. 464 с.
 21. *Мусаев В.И.* «Красный тыл революции»: Финляндия и русское революционное движение в начале XX века // Отечественная история и историческая мысль в России XIX–XX веков: Сб. статей к 75-летию А.Н. Цамутали / Отв. ред. Р.Ш. Ганелин. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 499–507.
 22. *Мусаев В.И.* Русские дачи на Карельском перешейке в конце XIX — начале XX века // История Петербурга, 2005. № 4 (26). С. 43–47.
 23. *Переписка Горького и Андреева* / Коммент. В.Н. Чувакова // Литературное наследство. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М.: Наука, 1965. С. 63–360.
 24. *Репин И.Е.* Избранные письма: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1969. 914 с.
 25. *Скорород Н.С.* Леонид Андреев. М.: Молодая гвардия, 2013. 430 с.
 26. *Сойни Е.Г.* Финляндия в русском искусстве 1890–2010. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2013. 170 с.
 27. *Усыскин Г.С.* Из революционной истории Карельского перешейка 1820–1920. Л.: Лениздат, 1987. С. 155–162.
 28. *Фальковский Ф.Н.* [Воспоминания о Л. Андрееве] / Публ. А.И. Наумовой // Литературное наследство. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка. М.: Наука, 1965. С. 594–597.
 29. *Фидлер Ф.Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения / Вступит. статья, сост., пер. с нем., примеч., указатели и подбор илл. К.М. Азадовского. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 864 с.
 30. *Эйде И.В.* Финляндия и её внешняя политика. М.; Л.: Молодая гвардия, 1931. 95 с.

ЧАСТЬ II

*УСАДЬБА И ДАЧА
В ПОЭЗИИ И ДРАМАТУРГИИ
РУБЕЖА XIX–XX вв.*



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-152-161

О.А. Гриневич

*Усадебная поэзия рубежа XIX–XX вв.:
переход к постусадебному периоду*

Сведения об авторе: Гриневич Ольга Артуровна (Гродно, Беларусь), аспирант филологического факультета, Гродненский государственный университет им. Я. Купалы. ORCID ID: 0000-0003-3831-805X. E-mail: olga.grinevich.1994@mail.ru

Аннотация: Переходный характер эпохи рубежа XIX–XX вв. отражается на структуре усадебного сверткста русской литературы. С семантической точки зрения, усиливаются элегические настроения тоски и утраты, актуализируются мотивы старости, заката, осени, зимы. Усложняется коммуникативная структура усадебной поэзии, где отражается внутренняя полемика с предшествующей традицией и нарастание диалогичности, связанной с множеством новых художественных направлений и течений, по-разному трактующих одну и ту же топикку. Трансформируется статус «усадебного топоса»: он начинает выполнять не только пространственную функцию, но и риторическую (иллюстрация идеи, точки зрения, аргументация).

Ключевые слова: сверткст, «усадебный текст», инвариантная модель, переходная эпоха.

Olga A. Grinevich

*Estate poetry at the turn of the XIX–XX centuries:
transition to the post-estate period*

Information about the author: Grinevich Olga Arturovna (Grodno, Belarus), graduate student of the faculty of Philology, Ya. Kupala Grodno State University. ORCID ID: 0000-0003-3831-805X. E-mail: olga.grinevich.1994@mail.ru

Abstract: The transitional nature of the era of the turn of the XIX–XX centuries reflects in the structure of the “estate supertext” of Russian literature. From a semantic point of view, the elegiac moods of longing and loss are intensifying, get actualized the motives of old age, sunset, autumn, winter. The communicative structure of estate poetry is becoming more complicated, which reflects the internal polemic with the preceding tradition and the growing dialogism associated with many new artistic trends and trends that interpret the same topic in different ways. The status

of the “estate topos” is being transformed: it begins to fulfill not only a spatial function, but also a rhetorical one (illustration of an idea, point of view, argumentation).

Key words: supertext, “estate text”, invariant model, transitional era.

При построении целостной модели функционирования сверттекста важно учитывать кризисные и переходные историко-культурные периоды, трансформирующие устойчивые литературные формы, когда становится очевидной перестройка структуры сверттекста, актуализация одних его элементов и редукция других. Таким временем стал для «усадебного текста» русской литературы рубеж XIX–XX вв. С одной стороны, на него оказывают влияние внелитературные процессы: разорение дворянских гнезд, завершение длительного периода дворянской культуры, которая была связана с феноменом усадьбы. После 1917 г. начинается новая, постусадебная фаза существования сверттекста, когда «усадебный топос» существует только в личной и культурной памяти автора, и предшествовавшие десятилетия становятся предчувствием этой новой фазы. С другой стороны, на смену художественной парадигме эстетического креативизма приходит парадигма постсимволизма, для которой характерно бытование текста в статусе интерсубъективной реальности дискурса (коммуникативного события)¹. В.И. Тюпа выдвигает обобщающее понятие для характеристики неклассической художественности XX в. — метакреативизм — и отмечает, что «адресная рефлексия составляет конструктивный фактор художественного сознания новейшего, неклассического периода: не только сотворение “в уме своем”, но и одновременное рефлексирование творческого результата относительно другого субъекта (читателя, зрителя, слушателя)»². Как внелитературные, так и внутрилитературные процессы и изменения по-разному отражаются в разных авторских вариантах «усадебного текста».

В совокупности эти условия создают ситуацию, обостряющую отношения между реальным денотатом и его литературным отображением. В поэзии, не затронутой модернистскими течениями или противостоящей им, имеет место отражение событий с обобщенно-исторической точки зрения: «То было в темные, глухие вечера, / Когда в полях пустых носились волчьи стоны. / Как свечивспыхнули усадьбы, хутора, / Колонны гордые, террасы и балконы. / Красу заветных лип и стройных тополей, / Приют мечтательный, где в сумраке аллей / Бродили некогда Елены

¹ Тюпа В.И. Литература и ментальность: Монография. М.: Юрайт, 2018. С. 36.

² Там же. С. 39.

и Ирины, / Где шелкал по зарям влюбленный соловей / И были роз полны укромные куртины, — Без жалости топор мужицкий вырубал... / Как буря шумная примчался гнев народа / И роскоши цветы злорадно растоптал! / Грозящим призраком из мрака шла Свобода...» (П.Ф. Якубович. «Земля», 1907–1908)³. Несмотря на авторскую установку на отражение действительности, воплощение этой интенции представляет собой чистую схему усадебного дискурса, воспроизведение штампов (подзаголовков стихотворения — «Из признаний разочарованного публициста» — оправдывает эту речевую стратегию использования газетных формул и «готовых» выражений). Присвоение речевой маски (публициста) объясняет авторскую отстраненную точку зрения (одновременное сочувствие народу и презрение к нему, осуждение помещиков и ностальгия), что не соответствует интонациям усадебной поэзии.

Иное решение проблемы реального топоса и его литературного воплощения предлагает И.А. Бунин. Его усадебная поэзия с точки зрения семантики и прагматики высказывания тяготеет к элегическому инварианту, семантическое ядро которого представляет собой монологически выраженное состояние утраты. Однако и прошлое, и настоящее, находящиеся в контрастном столкновении, что составляет семантическую память элегического жанра, обрисованы в конкретно-бытовых, повседневных деталях. Часто натурализм деталей заслоняет элегическую эмоцию, обостряя контраст между подразумеваемым величием прошлого и плачевным состоянием имения в настоящем. Наиболее репрезентативным воплощением элегического инварианта является «Запустение» (1832) Е.А. Боратынского, и Бунин сознательно обращается к этой традиции в одноименном стихотворении 1903 г. При сопоставлении двух вариантов решения одной темы очевидны как эстетические доминанты разных эпох, так и авторские особенности. Для лирического героя Боратынского все визуальные впечатления являются частью внутреннего, психологического пейзажа, стимулами для воспоминания, средствами установления контакта с прошлым. Однако временная граница оказывается непреодолимой: «Но не весеннего убранства я искал, / А прошлых лет воспоминанья. <...> Пруда знакомого искал красивых вод, / Искал прыгучих вод мне памятной каскады: / Там, думал я, к душе моей / Толпою полетят виденья прежних дней... / Вотще! лишённые хранительной преграды, / Далече воды утекли»⁴. Об-

³ Якубович П.Ф. Земля // Якубович П.Ф. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1960. С. 284–285.

⁴ Боратынский Е.А. Стихотворения и поэмы. М.: Профиздат, 2011. С. 116.

раз воды выполняет двоякую функцию: как реальный усадебный локус и как метафора времени; так же в соответствии с эстетикой романтизма раздваивается художественный мир стихотворения: мир прошлого и настоящего, мир реальный и чаемый («несрочная весна»). Стихотворение Бунина с первой строки задает географическую локализацию, указывая на привязку к конкретному локусу: «Домой я шел по скату вдоль Оки»⁵. Амбивалентность Бунина — это не балансирование между двумя мирами, а смешение разных эмоций — скуки («Пел самовар, а комната беззвучно / мне говорила: “Пусто, брат, и скучно!”»⁶) и ностальгии («В соломе, возле печки, на полу, / Лежала груда яблок; паутины / Под образом качались в углу, / А у стены темнели клавишины. / Я тронул их — и горестно в тиши / Раздался звук. Дрожащий, романтичный, / Он жалок был, но я душой привычной / В нем уловил напев родной души: / На этот лад, исполненный печали, / Когда-то наши бабушки певали»⁷). В отличие от Боратынского, Бунин допускает возможность контакта с прошлым — с помощью звуков, запахов. Противоположны и концовки стихотворений: сходство интонаций и семантика ожидания только подчеркивают контраст между предметами ожиданий («Еще прекрасен ты, заглохший Элизей! <...> Он убедительно пророчит мне страну, / Где я наследую несрочную весну» (Боратынский)⁸; «и старый дом беззвучно / Мне говорит: “Да, без хозяев скучно! <...> Я жду веселых звуков топора, / Жду разрушенья дерзостной работы, / Могучих рук и смелых голосов! / Я жду, чтоб жизнь, пусть даже в грубой силе, / Вновь расцвела из праха на могиле, / Я изнемог, и мертвый стук часов / В молчании осенней долгой ночи / Мне самому внимать нет больше мочи!”» (Бунин)⁹). «Несрочная весна» Боратынского — это остановившееся время, бунинское же ожидание расцвета жизни на могиле предполагает циклический характер времени, круговорот жизни и смерти. На этой перекличке творческий диалог Бунина с Боратынским не заканчивается: в эмиграции Бунин пишет рассказ «Несрочная весна», где сближается с позицией лирического героя Боратынского. Очевидно, что наступление постусадебной фазы развития «усадебного текста» накладывает отпечаток на его семантику и структуру.

Не менее плодотворно синхроническое сопоставление сходных сю-

⁵ Бунин И.А. Стихотворения: В 2 т. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2014. С. 262.

⁶ Там же. С. 263.

⁷ Там же.

⁸ Боратынский Е.А. Стихотворения и поэмы. С. 117.

⁹ Бунин И.А. Стихотворения: В 2 т. Т. 1. С. 264.

жетно-тематических ситуаций у Бунина и его современников-модернистов, которые встраивают концепцию двоемирия в структуру «усадебного текста». Переход из усадебной эпохи в постусадебную способствует тому, что все инвариантные модели утрачивают содержание, связанное с конкретной топикой: конкретные усадьбы превращаются в «усадью вообще», в символ, сохраняя только наиболее устойчивые черты, выработанные в ходе более чем векового периода существования данного топоса в русской литературе. В стихотворении И.Ф. Анненского «Старая усадьба» (<1909>) возвращение лирического героя в старый дом передано дискретными образами, нанизыванием ассоциаций: «Сердце дома. Сердце радо. А чему? / Тени дома? Тени сада? Не пойму. // Сад старинный, всё осины — тощи, страх! / Дом — руины... Тины, тины что в прудах... <...> // Столько вышек, столько лестниц — двери нет... / Встанет месяц, глянет месяц — где твой след?...»¹⁰. Исчезают амбивалентные отношения между реальным и символическим, метафорическим, «перевешивает» символический образный слой; важен не конкретный усадебный локус, а то впечатление, которое он создает. Однако в дилемме, обозначенной предшествующими интерпретаторами данной темы (длящееся прошлое / встреча с умершими или новая жизнь), лирический герой Анненского не склоняется ни к одному из полюсов: «Тсс... ни слова... даль былого — но сквозь дым / Мутно зрима... Мимо, мимо... И к живым! // Иль истомы сердцу надо моему? / Тени дома? Шума сада?.. Не пойму...»¹¹.

Очевидно, что эта дилемма была актуальной для рубежа XIX–XX вв., и способы ее решения подводят к еще одной проблеме, связанной с функционированием «усадебного текста» в этот период, — проблеме отношений с литературной традицией. Если сюжет стихотворения сосредоточен на любовании образами прошлого в усадебном пространстве, ностальгическом приятии этого прошлого, то речь идет, как правило, не о личном прошлом, а о культурной памяти, и предмет описания окутан плотным ореолом культурных ассоциаций. Это может быть пассивное любование предметами интерьера, произведениями искусства, как у Г.В. Иванова в его экфрастических стихотворениях («Кофейник, сахарница, блюда»; «О, празднество на берегу, в виду искусственного моря»; «Пожелтевшие гравюры»; «Кудрявы липы, небо сине», 1914–1915), наделение места высоким культурным статусом благодаря пребыванию здесь поэта (А.А. Ахматова «Смуглый отрок бродил по аллеям», 1911) или

¹⁰ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1990. С. 125.

¹¹ Там же. С. 126.

восприятие усадьбы, сада, парка как пространства чтения и письма. Последнее широко представлено и в индивидуально-авторских вариантах, и в так называемой массовой усадебной поэзии, которая в схематичном виде концентрирует превратившиеся в штампы образы, мотивы, эмоции, связанные с «усадебным топосом». Этот комплекс широко представлен в массовой литературе рубежа XIX–XX вв., преимущественно в журнальных публикациях (например, в «Столице и усадьбе», выходившей в 1913–1917 гг. с подзаголовком «Журнал красивой жизни»). Характерными чертами этих стихотворений являются формульность, фиксация на любовной тематике (галантных сценах в усадебных декорациях), повторяющиеся образы (стилизованные персонажи, ассоциирующиеся в массовом сознании с XVIII в. и соответствующие пассажирам настроением рубежа веков), цветовые характеристики (красная роза и шиповник, алый закат, тенистые аллеи).

В эпоху, соответствующую художественной парадигме постсимволизма, нельзя говорить о каких-либо инвариантных моделях в чистом виде, сохраняется фрагментарное осознание их как части культурной памяти, «строительного материала». По словам М.Л. Гаспарова, «форма стала осознаваться как знак такой-то определенной эпохи, не раз навсегда “живой” или “мертвой”, а всегда допускающий сознательное использование»¹². Так, статичное описание пасторальных мотивов на предметах усадебного обихода, интерьера в поэзии Г.В. Иванова и галантные сцены в массовой поэзии можно отнести к модификации антикизированной модели. «Естественного» человека, простодушного поселенца, пастуха из «похвал сельской жизни» XVIII в. заменяют столь же простодушные дамы и кавалеры из стилизованного галантного века или предки лирического героя, полные витальной силы, цельные, не знающие противоречий, как герой стихотворения Бунина «Дедушка в молодости» (1916): «Вот этот дом, сто лет тому назад, / Был полон предками моими, / И было утро, солнце, зелень, сад, / Роса, цветы, а он глядел живыми / Сплошь темными глазами в зеркала / Богатой спальни деревенской / На свой камзол, на красоту чела, / Изысканно, с заботливостью женской / Напудрен рисом, надушен, / Меж тем как пахло жаркою крапивой / Из-под окна открытого»¹³. Примечательно, что, несмотря на отсутствие медиального посредника (портрета, пейзажа или иного предмета, отсылающего к прошлому), Бунин сохраняет своеобразную «раму», в которой читатель может представлять дедушкин

¹² Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М.: Наука, 1984. С. 207.

¹³ Бунин И.А. Стихотворения: В 2 т. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2014. С. 154–155.

портрет, — зеркала, окно — раму, создающую временную дистанцию. Память об эпистолярной модели сохраняется в заглавиях («Послание второе» Саши Чёрного, 1908, — монологичное по субъектной структуре, но внутренне полемичное по отношению к традиции; «Письмо из деревни» Игоря Северянина, 1910), в содержании стихотворений, формально адресованных вымышленному лицу (Северянин пишет от лица «тургеневской» девушки), т. е. денотативный уровень повседневности, эмпирических впечатлений, который отличал данную модель при ее зарождении, редуцирован. Элегический инвариант оставил наибольший след в усадебной поэзии этого периода, поскольку в его семантику входит ощущение и переживание времени, что стало актуальным на рубеже веков. Кроме того, элегический инвариант составляет основу фетовского усадебного канона, существенно реформировавшего предшествующую традицию. Фигура Фета стала прецедентной не только для модернистов, но и для представителей массовой усадебной поэзии.

«Поверх» всех инвариантных структур на рубеже веков происходит сгущение некоторых тематических, образно-мотивных, сюжетных характеристик, очерчивающих специфику «усадебного текста» именно этой эпохи. Наиболее очевидна смена метеорологических мотивов: на смену преобладающему весеннему или летнему пейзажу приходит осенний и зимний. Как правило, избранное поэтом состояние природы влечет за собой сопутствующий комплекс мотивов: закат, ночь, старость, смерть, часты сочетания контрастных мотивов: старость и весна, юность и осень. Если в поэзии предшествующего периода столкновение в пределах одного стихотворения образов юности и старости символизировало непрерывность смены поколений в пространстве родового гнезда, то в поэзии Серебряного века такое столкновение образов, находящихся на пересечении потустороннего и посюстороннего миров, делает усадьбу пространством переходным, придает ему двойственность: «Старушка несмело / шепнула: “День зноен, приятен...” / Девушка / клубнику варила среди летнего жара. / Их лица / омыло струею душистого пара. / В морщинах у старой змеилась / как будто усмешка... / В жаровне искрилась, / дымя, головешка» (А. Белый. «Сельская картина», 1904)¹⁴; «И в окна к бедной, бедной маме / С балкона кланялись цветы... // К ней прилегла в опочивальне / Ее сиделка — тишина... // Я здесь, в моей девичьей спальне, / И рук не разомкнуть... одна...» (А.А. Блок. «Нет имени тебе, мой дальний», 1906)¹⁵;

¹⁴ Белый А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб.: Академический проект; М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 113–114.

¹⁵ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. М.: Наука, 1997. С. 82.

«На балконе, где алеют / Мхи старинных баллюстрад, / Деда дремлют и лелеют / Сны французских баррикад. // Мы внимаем ветхим дедам, / Будто статуям из ниш: / Сладко вспомнить за обедом / Старый пламенный Париж» (А.А. Блок. «Светлый сон, ты не обманешь», 1904)¹⁶; «Весна. / На кресле протертом из ситца / старушка глядит из окна. / Ей молодость снится. // Всё помнит себя молодой — / как цветиком ясным, лилейным / гуляла весной / вся в белом, в кисейном» (А. Белый. «Воспоминание», 1903)¹⁷.

На последнем этапе функционирования «усадебного текста» (на границе с постусадебным этапом) за отдельными локусами закрепляются устойчивые значения и комплексы мотивов. Например, локус аллей тесно связан с ситуацией любовного свидания, что впоследствии актуализирует Бунин в цикле рассказов «Темные аллеи». Балкон как пограничное пространство между домом и садом, внутренним и внешним часто выражает семантику разрушения, проникновения в дом стихийных, природных сил (внешнее) или состояния тоски, тревоги, утраты (внутреннее): «Бесследно канул день. Желтея, на балкон / Глядит туманный диск луны, еще бестенной, / И в безнадежности распахнутых окон, / Уже незрячие, тоскливо-белы стены» (И.Ф. Анненский. «Тоска мимоленности», 1904)¹⁸; «Все глазами взять хочу я / Из темнеющего сада... // Щетку желтую газона, / На гряде цветов забытый, / Разоренного балкона / Остов, зеленью увитый» (И.Ф. Анненский. «Перед закатом», 1904)¹⁹; «И ты играла в темной зале / С открытой дверью на балкон, / И пела грусть твоей рояли / Про невозвратный небосклон, / Что был над садом — бледный, ровный, / Ночной, июньский, — тот, где след / Души счастливой и любовной, / Души моих далеких лет» (И.А. Бунин. «В столетнем мраке черной ели», 1907–1916)²⁰. Такая семантизация отдельных пространственных локусов приводит к тому, что топос усадебной приобретает не только пространственный, но и языковой, риторический смысл (топос как «общее место») и начинает использоваться в качестве визуальной аргументации, визуализации определенной идеи или довода. Г.В. Иванов в эмиграции, в 1958 г., пишет стихотворение, в котором идея утраченного счастья иллюстрируется наиболее частотными усадебными образами, находящимися в двойной раме: временной и пространственной (воспоминание и окно):

¹⁶ Там же. Т. 1. М.: Наука, 1997. С. 171.

¹⁷ Белый А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. С. 115–116.

¹⁸ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. С. 85.

¹⁹ Там же. С. 65.

²⁰ Бунин И.А. Стихотворения: В 2 т. Т. 2. С. 154.

Бороться против неизбежности
И злой судьбы мне не дано.
О, если б мне немного нежности
И вид на «Царское» в окно
На солнечную ту аллею,
Ту, по которой ты пришла.
Я даже вспоминать не смею,
Какой прелестной ты была
С большой охапкою сирени,
Вся в белом, в белых башмаках,
Как за тобой струились тени
И ветра ласковый размах
Играл твоими волосами
И теребил твой черный бант...
— Но объясни, что стало с нами
И отчего я эмигрант?²¹

Таким образом, изменения в структуре усадебной поэзии на рубеже XIX–XX вв. свидетельствуют о приближении постусадебного периода развития «усадебного текста». Это выражается на уровне соотношения словесного изображения и его источника (переход от конкретного локуса к обобщенному, символичному), на уровне отношений с предшествующей традицией (введение в структуру текста интертекстуального элемента, опосредующего восприятие и выражение реального локуса), на уровне функций усадебной топики (трансформация «усадебного топоса» из пространственного в риторический). Нарастание метатекстуальности усиливается по мере перехода «усадебного текста» из поля личной памяти автора в часть его культурной памяти.

Список литературы

1. *Анненский И.Ф.* Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1990. 638 с.
2. *Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб.: Академический проект; М.: Прогресс-Плеяда, 2006. 638 с.
3. *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1. М.: Наука, 1997. 638 с.

²¹ *Иванов Г.В.* Стихи. Проза. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 175–176.

4. *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 2. М.: Наука, 1997. 894 с.
5. *Боратынский Е.А.* Стихотворения и поэмы. М.: Профиздат, 2011. 254 с.
6. *Бунин И.А.* Стихотворения: В 2 т. Т. 1. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2014. 541 с.
7. *Бунин И.А.* Стихотворения: В 2 т. Т. 2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2014. 541 с.
8. *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Наука, 1984. 319 с.
9. *Иванов Г.В.* Стихи. Проза. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 703 с.
10. *Тюпа В.И.* Литература и ментальность. 2-е изд. М.: Юрайт, 2018. 230 с.
11. *Якубович П.Ф.* Земля // *Якубович П.Ф.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1960. С. 284–285.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-162-173

М.С. Акимова

*Звуковой мир русской усадьбы
в лирике рубежа XIX–XX вв.¹*

Сведения об авторе: Акимова Мария Сергеевна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН); старший научный сотрудник, ГБУК г. Москвы «Музей Зеленограда». ORCID ID: 0000-0001-6051-3949. E-mail: makanja@list.ru

Аннотация: В статье отмечена актуальность системного, целостного исследования поэтики русской литературы Серебряного века, все более необходимого по мере удаления этой эпохи от современного читателя. Характерные для культуры рубежа XIX–XX вв. черты: «антропологический поворот», «расширение художественной впечатлительности», по-новому понятый психологизм, лирическое освоение опыта телесности — обусловили появление в художественных произведениях обширного пласта сенсорной поэтической образности, отражающей опыт индивидуального ощущения жизни. На материале русской поэзии конца XIX — начала XX в. анализируется звуковой мир русской усадьбы, поэтика ее звукового пространства. Показано, как звуковое разнообразие постепенно сменяется молчанием или новыми звуками — тревожными, предвещающими гибель усадьбы как части старого мира. Прослежены механизмы передачи звукового «психофизиологического пространства», приемы репрезентации невербального языка, в том числе особенности звукописи. Делается попытка проследить внутренние реакции, которые вызывает у лирического героя тот или иной звук, и в субъективных интерпретациях ряда поэтов выявить «акустический инвариант» «усадебной» поэзии Серебряного века в его исторической динамике.

Ключевые слова: звук, звуковые образы, русская усадьба, поэзия, Серебряный век.

¹ 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».

*Sound world of the Russian estate
in the lyrics at the turn of the XIX–XX centuries*

Information about the author: Akimova Maria Sergeevna (Moscow, Russia), PhD in Philology, Senior Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences; state budgetary institution of culture «Zelenograd’s Museum». ORCID ID: 0000-0001-6051-3949. E-mail: makanja@list.ru

Abstract: The article notes the relevance of a systematic, holistic study of the poetics of Russian literature of the Silver age, which is increasingly necessary as this era moves away from the modern reader. Typical of the culture of XIX–XX features: “the anthropological turn”, “the expansion of artistic sensibility”, a new notion of psychological insight, lyrical exploration of the experience of the body — resulted in works of art the largest layer of the touch of poetic imagery reflecting the experience of individual sense of life. On the material of Russian poetry of the late XIX — early XX century the sound world of the Russian estate and the poetics of its sound space are analyzed. It is shown how the sound variety is gradually replaced by silence or new sounds — disturbing, foreshadowing the death of the estate as part of the old world. There are traced the mechanisms of transmission of sound “psychophysiological space”, methods of representation of nonverbal language, including features of sound recording. An attempt is made to trace the internal reactions that this or that sound causes in the lyric hero, and in the subjective interpretations of a number of poets to reveal the “acoustic invariant” of the “estate” poetry of the Silver age in its historical dynamics.

Key words: sound, sound images, Russian estate, poetry, Silver age.

В работах, посвященных поэтике русской литературы Серебряного века, неоднократно отмечалась актуальность системного, целостного ее исследования, а также реконструкции единой «невыворенной “имманентной” поэтики эпохи»², все более необходимой по мере удаления этого периода от современного читателя³.

² Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 7. При таком подходе в центре внимания оказывается человек как носитель исторически обусловленной точки зрения на мир, а также произведение в комплексе его многочисленных связей и отношений.

³ См., например: Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2000; Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2001; Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009; Рогачева Н.А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика

Характерный для философии рубежа XIX–XX вв. «антропологический поворот» (в том числе внимание к невербальному языку ощущений, который становится значимым ничуть не меньше, чем произнесенное слово), захлестнувшее модернистскую литературу «расширение художественной впечатлительности»⁴, по-новому понятый психологизм, лирическое освоение опыта телесности ввели в «спектр адекватности»⁵ истолкования художественных произведений обширный пласт сенсорной поэтической образности, отражающей опыт индивидуального ощущения жизни.

В лирике Серебряного века значительную роль играют образы и мотивы, основанные на восприятиях как осязаемой форме соприкосновения человека и мира — тактильных, температурных, моторных, вкусовых, обонятельных, — и доминирует, наряду с визуальной, акустическая образность⁶.

В настоящей статье на материале русской поэзии конца XIX — начала XX в. мы попытаемся обрисовать звуковой мир русской усадьбы эпохи создания «усадебного мифа», поэтику ее звукового пространства. Необходимо сразу оговориться, что пространство это неоднородно. Мир, воспринятый и оцененный через звук, — это мир по определению субъективный, обусловленный физиологическими, психологическими, ментальными и иными факторами. «Символизация перцептивной образности в литературе начала XX в. приводит к мысли, что нет, например, общего, раз и навсегда заданного качественного состава вещи, зато есть качественность как перекрещивание разных культурных традиций, субъективных интерпретаций, ценностных смыслов»⁷, и внутренние реакции, которые вызывает звук, могут быть самыми разными: «воображение, воспоминание, сожаление об утраченном или, напротив, наслаждение гармонией мира»⁸. Между тем солидный объем рассмотренных образцов «усадебного текста» позволяет наметить определенную типологию и вектор дальнейшего поиска «акустического инварианта» эпохи, связывающего творчество поэтов разных направлений и школ.

запах. Автореферат дис. ... доктора филол. наук. Екатеринбург, 2011; и др.

⁴ *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. С. 43.

⁵ См.: *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н.В. Гоголя. М.: РГГУ, 1997.

⁶ См.: *Рогачева Н.А.* Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха. С. 5.

⁷ Там же. С. 6.

⁸ Там же. С. 17.

Звуковой мир, т. е. мир, воспринятый и оцененный через звук, помимо указанного качества субъективности, исторически изменчив. Так, XIX в., век технического прогресса, впервые услышав «голоса» техники, проявил к ним явный художественный интерес, запечатлев в литературных образах, мотивах, тропах, звукописи и т. д. «Вслушиваясь» в многообразии звуковых образов усадебной лирики рубежа XIX–XX вв., можно вычленить главную звуковую характеристику усадьбы: это — тишина в многообразии своих лексических вариантов (тишина, немота, глушь, безмолвие, молчание и т. д.). Особенно очевидно это в сравнении, например, с классическим «усадебным текстом» другой эпохи — стихотворением «Евгению. Жизнь Званская» Г.Р. Державина, наполненным (даже в рамках противопоставления шума света — тишине в усадьбе) разнообразными звуковыми образами: дворянской и крестьянской музыкой, танцами, беседой, раскатами эха и проч.

Усадебная тишина в лирике рубежа XIX–XX вв. разнородна. Она может быть благотворна, контрастируя с шумом света, «светской суетой» (К.Р., «О, как люблю я это сад тенистый...», 1893), «шумящими годами бытия» (В.Я. Брюсов, «В том же парке», 1906) и в этой ипостаси продолжая традицию противопоставления города деревне, цивилизации — природе, заложенную еще в античности и затем многократно реализованную, в том числе в русской усадебной поэзии: «Возможно ли сравнить что с вольностью златой, / С уединением и тишиной на Званке?» (Державин, «Жизнь Званская», 1807); «в поле уклонясь от шума и сует, <...> В уединении, в безмолвной тишине / Вкушаешь всякий день лишь радости одне!.. Вы не услышите ни птичек щебетанья, / Ни звука от рогов, ни эха грохотанья...» (П.А. Вяземский, «Послание к Жуковскому в деревню», 1808, очевидно апеллирующее к «Званке»); «Здесь часто, удален от городского шума, / Я сердцу тишины искал от жизни бурь...» (Н.И. Гнедич, «Приютино», 1820); «Сейчас отдать я рада <...> Весь этот блеск, и шум, и чад / За полку книг, за дикий сад...» (А.С. Пушкин, «Евгений Онегин», 1823–1830); «Как часто, пестрою толпою окружен...» (М.Ю. Лермонтов, 1841) и др. Усадьба — благо для того, кто ищет покоя, для «беглеца» (М.И. Цветаева, «Сад», 1934): «Вновь упиваюсь, беспечальный, / Я деревенской тишиной» (А. Белый, «Зима», 1907); «Какое здесь уединенье! / Какая глушь! Какой покой!» (И. Северянин, «Моя дача», 1914). Эта тишина родственна вдохновенью, в нее могут гармонично вливаться звуки — музыки, человеческой речи (стихов, неспешной беседы, молитвы), самовара, природы (шелест листвы, пение птиц).

Образ кипящего **самовара** («Принес мне самовар — и по гостиной / Поилился нежный и печальный стон. <...> В тиши звенел он чистым серебром»). И.А. Бунин, «Над Окой (Запустение)», 1903); «Шипит таинственно

горячий самовар». Вел. кн. Олег Константинович, «Уж ночь надвинулась. Усадьба засыпает...», 1912–1913) создает атмосферу усадебного уюта, которая то противостоит ненастью (погодному или душевному), то гармонично сливается с природой: «И в шелесте листвы над ласковым приютом / Мне шепот чудится: “Я жду тебя... Спеш!”» (В.А. Сумбатов, «Усадьба», 1922). «Шипение» самовара и шум деревьев в усадьбе, созвучный душевному настроению, продолжают традицию усадебной лирики, представленную более ранними образцами: «Смеркалось; на столе, блистая, / Шипел вечерний самовар, / Китайский чайник нагревая; / <...> Татьяна пред окном стояла, / На стекла хладные дыша, / Задумавшись, моя душа <...>» (Пушкин, «Евгений Онегин»); «Иль стоя внемлем шум зеленых, черных волн» (Державин, «Евгению. Жизнь Званская»), «Прохлада лип и кленов шумный кров — / Они знакомы вдохновенью» (Пушкин, «Домовому», 1819).

В усадебную лирику рубежа XIX–XX вв. нередко вливается музыка: «Любовно-грустный вальс звучал <...> скользили мы среди шумных пар / Под вальс задумчивый, старинный» (Т.К. Берхман, «Хризантемы, 1914); «Высокий белый зал, где черная рояль / Дневной холодный свет, блистая, отражает, / Княжна то жалобой, то громом оглашает, / Ломая тувфелькой педаль» (Бунин, «Высокий белый зал, где черная рояль...», 1919). Но — любопытная деталь — музыкальные образы в этот период часто предстают как некий фантом, припоминание, непреременный знак культуры прошлого: «Клавикорды в уютных светлицах, / Знак киота в углу на стене» (С.А. Копыткин, «Очерк Растрелли», 1915; ср. у Цветаевой: «Где клавиесина аккорды?...» («Домики старой Москвы», до 1913)); «Садилась, стыдась, она вон за те клавикорды» (А. Белый, «Воспоминание», 1903); «А у стены темнели клавиесины. / Я тронул их — и горестно в тиши / Раздался звук. Дрожащий, романтичный <...> На этот лад, исполненный печали, / Когда-то наши бабушки певали» (Бунин, «Над Окой» («Запустение»))). Такие фантомы, как мы увидим, нередки в «усадебной культуре» Серебряного века. К ним можно отнести и звуки церковной жизни: «Вечерний звон <...> над спящим домом» (Е.К. Остен-Сакен, «Туда», 1902); «Порою крестный ход и пение, / звонят во все колокола...» (Н.С. Гумилев, «Старые усадьбы», 1913). Этот звуковой ряд дополняют слова молитвы: «Крестясь и вздыхая, старушка / Кладет за поклоном поклон... / И много она называла / Мне близких и милых имен» (А.Н. Плещеев, «Былое», 1882), — которые встраиваются и в другой образный ряд — человеческой речи, — всегда негромкой, гармоничной, будь то неспешная беседа, чтение стихов или слова любви: «В тиши задремавшего парка / “Люблю” мне шепнула она» (Брюсов, «В тиши задремавшего парка...», 1893). К последним примыкают звуки самого дома, сопричастные любви:

«Дверь балкона скрипнула, — я слышал / Этот легкий скрип» (Бунин, «Тихой ночью поздний месяц вышел...», 1918).

Большую роль играют в «усадебной» лирике **образы живой природы** в ее звуковом многообразии. Сохраняя традиционный мотив соловьиного пения как вестника весны и любви (Бунин, «Соловьи», 1892), усадебная звуковая палитра рубежа XIX–XX вв. значительно расширяется. Так, например, в творчестве Гумилева, противопоставившего мифу о Золотом веке «усадебной культуры» свою «незолотую старину»⁹, звуковое пространство усадьбы наполнено не условными, шаблонными, но живыми образами: «Вот парк с пустынными опушками <...>, / Где поздно вечером с лягушками / Перекликаться любит выпь» («Старина», 1908), — и дает, в частности, представление о хозяйственной стороне ее жизни: «Дома косые, двухэтажные / И тут же рига, скотный двор, / Где у корыта гуси важные / Ведут немолчный разговор» («Старые усадьбы», 1913), — зачастую скрытой и лишь иногда проявленной в русской поэзии от Державина («Рев крав, гром жолн и коней ржанье. / На кровле ж зазвенит как ласточка <...> вода с плотины с ревом льет / И, движа машину, древа на доски делит; / Как сквозь чугунных пар столпов на воздух бьет, / Клопоча огонь, толчет и мелет» («Евгению. Жизнь Званская») до Б.Л. Пастернака: «В доме хохот и стекла звенят, / В нем шинкуют, и квасят, и перчат, / И гвоздики кладут в маринад» («Бабье лето», 1946).

Номинацией звуков живой природы поэзия обозначает время события в художественном мире произведения (зима или лето, утро или день, и т. п.). Это важный маркер, поскольку в усадьбе живут по особому календарю, связанному не с «наблюдаемыми часами», а со сменой дня — ночью, одного сезона — другим: «Ночь пришла, но земля не заснула. / От пруда ветерком потянуло. / Заливались в нем хором лягушки, / Им кузнечик ответил с опушки. / И назойливый рой комариный...» (М.Н. Мазаев, «Мы сошлись на свиданье», 1914); «На гнезда в сучьях лип опять я жду грачей...» (Бунин, «Свежеют с каждым днем...», 1892). Примеры многочисленны, так что жизнь в усадьбе предстает гармоничной, или соприродной. Единение с природой может проявляться в «сочувствии» последней человеку, восходящем еще к фольклорному параллелизму: «А иволга стонала издали. <...> / Вы говорили мне о счастье без предела, <...> / И, словно вторя вам, по саду зазвенела / Лиюющая песнь июньских птиц» (Берхман, «Воспоминание»,

⁹ См. об этом вступительное слово *О.А. Богдановой* и ее доклад «Мишука Нальмов А.Н. Толстого: тип русского помещика начала XX в.» на Межрегиональном научном семинаре «“Незолотая старина”: опыт негативной рецепции “усадебной культуры”» (г. Бежецк Тверской обл., 11 сент. 2019 г.) <http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-chetvertom-vyezdnom-meropriyatii-po-proektu-rnf-no-18-18-00129-russkaya-usadba-v>

1914). Наполненность художественного мира усадьбы звуковыми образами домашних животных (мурлыканье кота, жужжание пчел) создает уют: «Ты знаешь край, где пчелка жарким летом, / С отцовских лип собирая чистый мед, / Жужжит в окно, задолго перед светом <...>» (Е.К. Остен-Сакен, «Туда», 1902). Однако появление в тексте дикой пчелы или шмеля может быть маркером упадка усадьбы или предчувствия ее гибели: «<...> шмель / жужжит у колонны» (А. Белый, «Воспоминание»). Вестники запустения и другие животные (особенно хтонические), населяющие текст: шуршащие мыши, совы, ящерицы, вороны, кукушки (причем как живые, так и искусственные, на часах-ходиках) и т. п.: «Усадьба по-осеннему молчала. / Весь дом был мертв в полночной тишине, / И, как ребенок брошенный, кричала / Ушастая пустушка на гунне» (Бунин, «Проснулся я внезапно, без причины...», 1903); «Охрипшая галка / глумится над горем моим» (А. Белый, «Заброшенный дом», 1903); «Над прудом, где гниют беседки, / В тиши, в часы вечеровые, / Лишь выпи слышен зыбкий всхлип» (Брюсов, «В полях забытые усадьбы», 1911).

Эти звуки в поэтическом мире часто соседствуют с совершенно иной по характеру тишиной — безблагодатной, тревожной, своеобразным затишьем перед бурей. К слову, звуки бури: «И снилось мне, что всю ночь я ходил / По саду, где ветер кружился и выл ... / С безумной тоскою кого-то я звал, / И сад обнаженный гудел и стонал...» (Бунин, «И снилось мне, что осенней порой...», 1893); «Лишь в бурю, осенью, тревожно / Парк стонет громко, как больной» (Брюсов, «В полях забытые усадьбы») и др., — хлопанье ставен (см.: «Заброшенный дом», «Усадьба» А. Белого, оба — 1903) — тоже важный мотив усадебной поэзии рубежа XIX–XX вв. Безблагодатная тишина, синонимичная запустению и заброшенности, в поэзии этой эпохи нередко приобретает символическое звучание: «Усадьба по-осеннему молчала. / Весь дом был мертв в полночной тишине» (Бунин, «Проснулся я внезапно, без причины...», 1903); «<...> старый, белый дом без цели / Стоит, забытый и немой. / <...> Безмолвья комнат / Не осквернит наружный свет. / <...> Минувших лет погост недавний / Храня ревниво от зари, / Мертво глядят глухие ставни / И не расскажут, что внутри» (Д.П. Святополк-Мирский, «Белый дом», 1907). Она контрастирует с обилием звуков в отдаленном по времени пространстве прошлого: «Выходит месяц, нежит ветки <...> / Он помнит прошлые затеи, / Смех, шепот, быстрый поцелуй. / Теперь всё тихо. По аллее / Лишь жаба, волочась, ползет / Да еж проходит осторожно...» (Брюсов, «В полях забытые усадьбы»). Мы видим смену владельцев усадьбы, но прежние тоже никуда не ушли, ибо пространство усадьбы является местом и для живых, и для мертвых, это

«олицетворение картины человеческой жизни и человеческой мысли»¹⁰. «Усадебное пространство суггерирует тему смерти и само оказывается пространством смерти»¹¹. Связь поколений ощущалась здесь всегда. В звуковом оформлении она представлена уже в «Жизни Званской» Державина (вспомним «глухой грохот», исходящий от кургана, после которого, а точнее, вместе с которым звучит лира нового хозяина — лирического героя Державина, которая тоже станет фантомом этого места). Звуковые образы прошлого, более или менее литературные, в усадебной поэзии рубежа XIX–XX вв. отнюдь не редкость; память воскрешает некогда слышанные звуки, а фантазия рождает фантомные, иллюзорные: «Под сводами арок / Тенеет порой / Там плачущих парок / Бормочущий рой» (А. Белый, «Усадьба», 1903); «Мне кажется... Сейчас... Вот стукнет дверь балкона, / И дама стройная сойдет в уснувший сад» (Н. Горин, «Направо от села», 1915); «Вот здесь, в тени берез, средь тмина и бурьяна, / Онегина ждала влюбленная Татьяна / И в каждом шорохе ловила шум шагов, / Вот здесь ей прочитал Онегин назиданья <...>» (Сумбатов, «Усадьба»); «И сон наваяла тень сонной старины, / И вспомнился мне пушкинский Евгений / В усадьбе Лариных средь той же тишины» (вел. кн. Олег Константинович, «Уж ночь надвинулась. Усадьба засыпает...», 1912–1913); «Он весь преданьями овит. <...> / И, может быть, расскажет дальше, Что вслед за тем произошло» (И. Северянин, «Мой сад», 1910); «Порою в полдень льется по лесу / Неясный гул, невнятный крик, / И угадать нельзя по голосу, / То человек иль лесовик» (Гумилев, «Старые усадьбы»).

Бег времени неумолим, и на смену старым звукам приходят новые — тревожные, в основном предвещающие гибель усадьбы (ее вымирание или уничтожение): «Навис потолок, обвалились углы, / Повсюду скрипят под ногами полы <...> / родимый наш дом! / Зачем же я здесь? Что осталось в нем, / И если осталось — о чем говорит?» (Бунин, «И снилось мне, что осенней порой...»). Особняком в этом ряду — звуки топора, рубящего сад, «как одна из настойчивых, почти навязчивых тем усадебной литературы XX в.»¹², которая столь же исторически жизненна, сколь и литературна. Коллизия «Вишневого сада» имеет многочисленные поэтические параллели: «Но вот пришли на двух ногах / Животные — и по долинам / Топор разнес свой гулкий взмах. / <...> Я слышу, как, внимая гуду / Убийственного топора, / Парк шепчет: “Вскоре я не буду... / Но я ведь жил — была

¹⁰ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. С. 176.

¹¹ Там же. С. 175.

¹² Там же. С. 190.

пора...» (И. Северянин, «Что шепчет парк», 1923); «И только ветер вечно будет / Ему надгробный петь псалтирь», — добавляет он в стихотворении того же года «Наверняка»; «Лишь в бурю, осенью, тревожно / Парк стонет громко, как больной, <...> / Ты вдруг проснешься, пробужденный / Внезапно взвизгнувшей пилой!» (Брюсов, «В полях забытые усадьбы»); «<...> старый дом беззвучно / Мне говорит: “<...> Я жду веселых звуков топора...”» (Бунин, «Над Окой» («Запустение»)). По наблюдению Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой, «[з]вук пилы как фатум, который должен развести любовников»¹³, раздается и в «Рояле Леандра (Lugne)» (1935) И. Северянина: «И вкралась боль в мечты Елены... / Рубили где-то топоры / Сады волшебные... И тяжело / Стволы валились...»¹⁴. Последний пример, впрочем, как и все предыдущие, демонстрирует глубокую символичность этого мотива. Звуки в поэзии первой трети XX в. вообще нередко несут дополнительные смыслы, воспринимаясь символически и автором, и читателем. Так, образ часов в усадьбе, довольно частотный, не просто показывает время, но отсчитывает его, как и кукование кукушки: «Домой, где мир царит невозмутимый, / Где тишина, и отдых, и уют! / Лишь маятник стучит неутомимый, / Твердя, что слишком скоро дни бегут...» (К.Р., «Осташево», 1910); «Часы стучат, и старый дом беззвучно / Мне говорит: <...> “Я изнемог, и мертвый стук часов / В молчании осенней долгой ночи / Мне самому внимать нет больше мочи!”» (Бунин, «Над Окой» («Запустение»)); «Зарей потянуло в окно. / Вздохнула старушка: “Все это уж было давно!...” / Стенная кукушка, / хрипя, / кричала» (А. Белый, «Воспоминание»).

При всей своей символичности звуки тем не менее привносят в поэтический мир предметную и качественную конкретность. Как запахи и цвета, они «несут в себе семантику единичности и субъективности, отражают опыт индивидуального ощущения жизни»¹⁵, восприятия, зависящего от внутренних и внешних факторов.

Субъективными будут, в соответствии с авторским заданием, выбранные механизмы передачи звукового «психофизиологического пространства», приемы репрезентации невербального языка. «Акцент смещается с ощущения на слово о нем <...>. Поэты ищут наиболее точные формы для обозначения качества, используя как семантические возможности слова, так и его стилистическую окраску, звуковую форму»¹⁶. В частности, для

¹³ Там же. С. 191.

¹⁴ *Северянин И.* Полн. собр. соч. в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. С. 1055.

¹⁵ *Рогачева Н.А.* Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха. С. 25.

¹⁶ Там же. С. 17.

обрисовки своего отношения к усадьбе, своего внутреннего состояния в ней они используют звукопись, максимально частотную при передаче все той же тишины, шепота, шороха: «Проросшие клумбы; / Заброшенный дом» (А. Белый, «Усадьба»); «И, в доме тишины не нарушая, / Неслышно выхожу из двери на балкон / И тихо светлого восхода ожидаю...» (Бунин, «Бледнеет ночь... Туманов пелена...», 1888), «И тишина ... / Ковер опавшей хвои под ногами; / Она мягка и заглушает шаг» (К.Р., «Осташево», 1910) (курсив мой. — М. А.). Звукопись помогает передать неспешное движение: так, у Бунина в «Плеядах» (1898) многократные повторы губно-губных *м* и зубных *л* и удвоенные согласные создают замедление речи и ритма стихотворения за счет их сложной произносимости, вызывая некое почти сомнамбулическое состояние невыразимости: «Иду я медленно, — и мертвое молчанье / Царит во тьме аллей». Попутно заметим, что в русской поэзии любовь к аллеям обусловлена не только их семантической включенностью в усадебную поэтосферу, но и благозвучием слова: в нем слышится продолжительность пути, неспешность прогулки (за счет смягченного удлинненного *л*, продолженного йотированной гласной, расположенной по соседству); в слове *аллея* — соответствие формы и содержания, проявление лингвистической синестезии.

Помимо звукописи или в сочетании с нею, созданию нужного «шумового эффекта» для передачи особой атмосферы усадьбы способствует специальная методика образотворчества: подбор образов; «отрицательная» («не / ни») образность («Кругом ни шороха, ни звука, / <...> но всюду неземная скука / и неземная тишина!.. / и трепетен и неподвижен / и мертво-зыбок, как вода». — Эллис, «Rosoco triste», 1905–1913); не номинация, а описание самого звука (или тишины) через визуальные образы («В глубокой тишине, таинственно сверкая, / Как мелкий перламутр, беззвучно моль плывет. / По стеклам радужным, как бархатка сухая, / Тревожно бабочка лиловая снует». — Бунин, «В гостиную, сквозь сад...», 1905; «Усадьба засыпает... / <...> пес в углу старательно зевает. / <...> И сон навяла тень сонной старины <...> / И мухи сонные на белых потолках» (вел. кн. Олег Константинович, «Уж ночь надвинулась. Усадьба засыпает...», 1912–1913). Синтез звуковой образности с другими ее видами или же создание звукового образа при помощи иных перцептивных образов, по справедливому суждению Н.А. Рогачевой, весьма характерен для эпохи Серебряного века, которая в процессе становления неклассического типа художественности активно кодирует не только вербальные, но и поведенческие тексты (а звуковой мир находится на их стыке). Можно говорить о «повышении статуса физиологического уровня контакта с миром

в эпоху модернизма»¹⁷ (а также у ее предвестников и последователей), и этот мир воспринимается целиком, в его полноте, создавая такие поэтические образы, как «душистая тишь» (А. Ахматова, «Летний сад», 1959), или аудио-визуально-ольфакторные пересечения: «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг. / <...> Точно в нежном дыхании травы и цветов / С ароматом знакомым доносится зов <...>» (А.А. Фет, «Ночь лазурная смотрит...», 1892). Единство, нерасчлененность восприятия мира есть во многих стихотворениях Бунина (например, «Соловьях»), который скажет устами своего героя в «Жизни Арсеньева» (1933): «Зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги»¹⁸. Между тем, конечно, степень такой синтетичности и синестезии зависит от авторской индивидуальности, художественной задачи и многих других факторов. Ряд стихотворений демонстрируют читателю усадебный мир, воспринятый сугубо в звуке, а именно «вслушиванием»: «Над Окой» («Запустение») Бунина, «В полях забытые усадьбы» Брюсова, «Старые усадьбы» Гумилева, «Былое» Плещеева и др.

Обозначенная тема является, на наш взгляд, перспективной, так как предполагает расширение круга авторов (особенно синестетиков), учет не только литературных, но и иных (биографических, социокультурных, научных, национальных и т. п.) контекстных связей, выступающих в качестве ключа для истолкования образа, мотива или сюжета, важного для уточнения специфики образа помещичьей усадьбы в Серебряном веке.

Итак, мы видим, как на протяжении XIX и начала XX в. в русской «усадебной» поэзии звуковое сюжетно-мотивное разнообразие (музыка, беседа, пение птиц, благодатная тишина) сменяется молчанием или новыми звуками, предвещающими гибель усадьбы как части старого мира (тревожная тишина, скрип двери, стук часов, крик птицы, завывание ветра, стук топора, фантомные звуки прошлого), которые зачастую приобретают символическое значение. Для воссоздания звуковой атмосферы эпохи, звукомира усадьбы, отношения к усадьбе, своего внутреннего состояния поэты используют различные механизмы передачи звукового «психофизиологического пространства»¹⁹, приемы репрезентации невербального языка (с учетом неполной тождественности художественного символа его реальному прототипу), в первую очередь

¹⁷ Там же. С. 4–5.

¹⁸ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1966. С. 92.

¹⁹ Флоренский П.А., *свящ.* Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях // Флоренский П.А., *свящ.* Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000. С. 285–296.

звукопись: «Поросшие клумбы; / Зброшенный дом», — «шепчет» А. Белый в «Усадьбе» 1903 г. При сопоставлении субъективных вариантов звукового мира ряда поэтов представляется возможным выявить некий «акустический инвариант» «усадебной» поэзии Серебряного века в его исторической динамике.

Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 343 с.
2. *Богданова О.А.* Мишука Налымов А.Н. Толстого: тип русского помещика начала XX в. // Мат-лы Межрегионального научного семинара «“Незолотая старина”: опыт негативной рецепции “усадебной культуры”» (г. Бежецк Тверской обл., 11 сент. 2019 г.) [Электронный ресурс] <http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-chetvertom-vyezdnom-meropriyatii-po-proektu-rnf-no-18-18-00129-russkaya-usadba-v> (Последнее обращение: 24.02.2020).
3. *Бунин И.А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1966. 340 с.
4. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 524 с.
5. *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н.В. Гоголя. М.: РГГУ, 1997. 100 с.
6. *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Типо-лит. Б.М. Вольфа, 1893. 192 с.
7. Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза / Науч. ред. В.А. Келдыш, В.В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 832 с.
8. *Рогачева Н.А.* Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха. Автореферат дис. ... доктора филол. наук. Екатеринбург, 2011. 48 с.
9. Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов): В 2 кн. / Отв. ред. В.А. Келдыш. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2001. 959 с.
10. *Северянин И.* Полн. собр. соч. в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2014. 1210 с.
11. *Флоренский П.А., свящ.* Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях // *Флоренский П.А., свящ.* Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000. С. 285–296.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-174-185

Т.М. Жаплова

Творческая интерпретация усадебных образов в лирике К.Р.

Сведения об авторе: Жаплова Татьяна Михайловна (Оренбург, Россия), доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой журналистики, Оренбургский государственный университет. ORCID ID: 0000-0003-0278-5852. E-mail: TMZhaplova@mail.ru

Аннотация: В статье рассматриваются аллюзии и реминисценции в лирике К.Р., отражающие мифологему усадьбы в художественном сознании ее бытописателя и деятельного участника «усадебной культуры». Исходя из сложившихся в литературоведении представлений о поэте, творчество которого оценивалось неоднозначно как современниками, так и потомками, с преимущественным акцентом на его подражательном характере, автор статьи обращается к анализу пространственных атрибутов «усадебного топоса», «отзывающихся» образами предшествующей литературной эпохи, но творчески переосмысленных К.Р.

Анализируя семантику и стилистику деталей интерьера в главном доме усадьбы, аксессуаров и символических сооружений, расположенных на территории пейзажного парка и сада — «вертограда запечатленного», «райского сада», — автор статьи выявляет случаи преемственности в развитии мифологемы «дворянского гнезда» в лирике К.Р. по отношению к поэтам начала и середины XIX в., обнаруживая при этом черты сходства и различия в разработке усадебной темы.

Ключевые слова: аллюзия, реминисценция, усадьба, интерпретация, образ, мотив, пейзаж, поэтика, стилистика.

Tatyana M. Zhaplova

Creative interpretation of estate images in the lyrics of K.R.

Information about the author: Zhaplova Tatyana Mikhailovna (Orenburg, Russia), DSc in Philology, Professor, Head of Department of journalism, Orenburg State University. ORCID ID: 0000-0003-0278-5852. E-mail: TMZhaplova@mail.ru

Abstract: The article discusses allusions and reminiscences in the lyrics of K.R., reflecting the mythology of the estate in the minds of its active participant and writer. Based on the image of the poet that has developed in literary criticism, whose works

have been assessed ambiguously by both contemporaries and descendants, with a primary focus on his “imitative” character, the author addresses the attribute analysis of the spatial model of “estate topos”, “responding” with images of the previous literary era, however creatively rethought by K.R.

Addressing the semantics and stylistics of the interior details in the main estate house, accessories and symbols located on the territory of the landscape park and garden — “ancient garden imprinted”, “Garden of Eden”, the author identifies cases of continuity in the development of the mythology of the “noble nest” in the lyrics of K. R. in relation to the poets of the early to mid-nineteenth century, revealing similarities and differences in the development of the estate theme, corresponding to the traditional and innovative interpretation of the image that has developed in classical literature.

Key words: allusion, reminiscence, estate, interpretation, image, motive, landscape, poetics, stylistics.

Лирика К.Р. — великого князя Константина Романова — долгое время воспринималась как своеобразный отголосок предыдущей поэтической эпохи, напоминающей о себе довольно заметным «присутствием» в соответствующей образности и стилистике, пластическом рисунке атмосферы, окружающей лирического героя, и его психоэмоционального состояния, основанного на восприятии природы и человека как ее неотъемлемой части.

Самобытность поэта, как правило, подвергалась сомнению, не воспринималась как существенная примета его авторского стиля, обсуждалась представителями различных литературных «школ» как очередной пример деятельности поэта «второго» или даже «третьего» ряда, ориентированного в творчестве на классическое наследие.

Со временем подвижническая, популяризаторская деятельность великого князя стала вызывать интерес и уважение со стороны истинных ценителей русской поэзии, что получило закономерное продолжение и в более тщательном и менее предвзятом изучении его лирики, оформившейся в начале XX в. в циклы и книги стихов, наиболее полно представленной в прижизненном трехтомнике 1913–1915 гг.¹

Обращаясь к стихотворениям К.Р., критики и собраты по творческому «цеху» проводили параллель с литературой предшествующего периода, не прибегая к детализации: атрибуция большей части его так называемых «романсов» восходила в лучшем случае к подражанию А.А. Фету, с которым поэта связывали дружеские отношения и о котором представители Серебряного века русской поэзии вспоминали как об истинном новаторе поэтического языка и стиля.

¹ К.Р. Стихотворения: В 3 т. Т. 1. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1913. С. 30.

В трудах современных литературоведов объектом исследования, как правило, избираются характерные для поэта религиозные мотивы², военная тематика³ или циклические, сезонные пейзажные образы⁴, по мнению ученых, в ряде случаев довольно органично вплетающиеся в лирику К.Р., однако по большей части представляющие чуждую новой эпохе, уже ставшую архаичной поэтику и стилистику⁵.

Целью нашего исследования является выявление аллюзий и реминисценций в лирике К.Р., способствующих созданию образа усадьбы в его типично русском обличье и в разнообразных инвариантах романтического — готического — стиля.

Актуальность работы не вызывает сомнения, поскольку позволяет проследить, как творческая интерпретация классического наследия выявляет новые грани мастерства К.Р. — поэта, свидетельствуя о его способности наполнить современным содержанием сложившийся образ-эмблему «дворянское гнездо» и его составляющие: «Вертоград запечатленный» («Райский сад»), «приют», «колыбель-могила», «уголок».

Особого внимания в работе в свете рассматриваемой проблемы заслуживает лирика так называемых «Осташевского» и «Павловского» циклов, отражающих заметный интерес поэта к творчеству своих предшественников — В.А. Жуковского, А.К. Толстого, переосмысливая образы-мифологемы которых, К.Р. воссоздает границы своего условного, но притом и довольно конкретного имения.

Погружение в дворянскую эпоху и ее атрибуты обнаруживается уже на уровне осмысления архитектурных особенностей главного дома в усадьбе и прилегающих к нему объектов. В частности, лирический герой элегии «Орианда» испытывает двойственное чувство, через много лет ступив на территорию некогда роскошной усадьбы-дачи и обнаружив ее нынешнее полуразрушенное состояние. Даже беглый биографический комментарий к стихотворению позволяет представить, насколько велико значение крымского имения для Константина Романова, ассоциирующегося в элегии с «родным пепелищем», «родительским очагом», «минув-

² Завьялова Е.Е. Православные традиции в лирике К. Романова // *Христианство и культура*. Ч. 1. Астрахань: Изд-во «ЦНТЭП», 2000. С. 89–94.

³ Шайдрова А.В. Великий князь Константин Константинович как личность и как поэт // *История российской монархии: мнения и оценки*. СПб.: Нестор, 2000. С. 142–145.

⁴ Ситинев Ю.А., Ситинева И.А. Мир лирики К.Р. // *Русская культура и словесность*. СПб.: Сайма, 1994. С. 80–84.

⁵ Сапожков С.В. Русские поэты «безвременья» в зеркале критики 1880–1890-х годов. М.: Прометей, 1996. С. 21.

шей юности жилищем», «милым домом», который не пощадило время и людское забвение, да и природа оказалась недружелюбной: когда-то устремленные четко вверх стены и своды конструкции, поражающие любого наблюдателя безупречностью и пропорциональностью линий, теперь выглядят удручающе, поскольку не выдерживают испытания ни прочный камень, разрушающийся и изрядно осыпавшийся, ни растения, когда-то ухоженные и укрощенные человеком, теперь же с легкостью пробившиеся сквозь старую кладку:

А ныне я брожу среди развалин:
Обрушился балкон; фонтан разбит;
Обломками пол каменный завален;
Цветы пробились между звонких плит;
Глицинией, беспомощно печален,
Зарос колонн развенчанных гранит...⁶

Пейзаж, с болью отзывавшийся в душе лирического героя, может быть воспринят как «унылый» в классификации Эпштейна⁷ или элегический, «рустический»⁸, несмотря на его узнаваемость, даже традиционность. Практически каждый образ, воссозданный поэтом, отзывается реминисценциями из Е.А. Баратынского и А.К. Толстого, обратившихся к поэтическому облику своих Мары или Красного Рога в пору их запустения. Подобно Константину Романову, они стали наследниками некогда роскошных имений, обустроенных стараниями старших членов семьи по лучшему архитектурному канонам эпохи «романтизма»: с обращением к опыту школы Растрелли, фамильным гербом на фронтоне, неизменными белыми колоннами у входа и ослепительной, контрастной на фоне окружающей листвы, известки стен, подвергнувшихся, несмотря на былые усилия, разрушительному воздействию внешних сил:

Стоит опустелый над сонным прудом,
Где ивы поникли главой,
На славу Растреллием строенный дом,
И герб на щите вековой⁹.

⁶ К.Р. Стихотворения: В 3 т. Т. 1. С. 30.

⁷ Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». М.: Высшая школа, 1990. С. 296.

⁸ Томашевский Б.В. Пушкин: В 2 кн. Кн. 2. Материалы к монографии (1824–1837). М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1961. С. 349.

⁹ Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1963. С. 76.

К.Р., подобно своим предшественникам, воспроизводит жизненную ситуацию, когда, в силу объективных причин, молодой дворянин долгое время не появлялся в родном доме, однако помнит все так, будто пережил вчера.

Когда-то в прошлом этот дом воплощал для него образец совершенства, впечатлял практически каждым атрибутом, теперь же вызывает щемящую грусть и тоску, являясь красноречивым свидетельством одиночества и неприкаянности героя. Как и прежде, в годы детства и юности, ощущая неразрывную связь между миром, созданным природой, и людьми, персонаж в поисках утраченной гармонии обращается к атрибутам ландшафтной среды, также организованным в соответствии с палладианским стилем и устремленным ввысь, имитирующим естественные колонны, обнаруживая, что и они способны поразить теперь разве что бесстыльным сочетанием разрушенных контуров и сорняков, успешно их скрывающих в своих хаотичных зарослях:

Иду я: где беседка тлеет
И в прахе перед ней лежат ее столпы,
Где остов мостика дряхлеет,
И ты, величественный грот,
Тяжело-каменный, постигнут разрушеньем
И угрожаешь уж паденьем...¹⁰

Априори мы предположили, что лирике К.Р. свойственна не столько авторская интерпретация традиционных «усадебных» образов, сколько их переосмысление. Так происходит и с воплощением архитектурных особенностей имения, когда речь заходит о стихотворениях с современными поэту реалиями, окружающими его непосредственно в быту, на службе, на отдыхе и обнаруживающими, несмотря на усилия знатного человека их завуалировать, его принадлежность к состоятельной элите русского общества.

Прежде всего, это относится к стихотворениям «Осташевского» цикла, написанным в период освоения семьей великого князя имения, которое он сам приобрел для отдыха, пленившись его особенной — готической — архитектурой и пейзажными видами, открывающими разнообразные перспективы для обзора. Будто нарочито акцентируя внимание на том, что Осташево — живой, действующий мир, предназначенный для жизни нескольких поколений семьи августейшего

¹⁰ Баратынский Е.А. Полн. собр. стихотворений. Л.: Советский писатель, 1989. С. 176.

поэта, он те же атрибуты усадьбы окружает иным эмоциональным ореолом, с подлинным восторгом расписывая их привлекательные для современного человека черты, что применимо и к «лицу» главного дома — фронтону на парадном фасаде, закономерно продолжающему лоджию:

<...> вдалеке на берегу наш дом,
С колоннами, классическим фронтоном,
Широкой лестницей перед крыльцом,
Двумя рядами окон и балконом¹¹.

Пространственная модель усадебного мира в данном случае воспроизводится привычно и узнаваемо по пейзажам Н.М. Языкова, будто заново всматривающегося в окрестности родовой вотчины, И.С. Тургенева, погружившегося в перипетии «прямухинского романа», Н.П. Огарева, воспевшего «старый дом» и «темных лип аллеи», отдельным стихотворениям А.А. Фета (например, «Никогда»), воспроизводящим жуткие грезы или сны лирического героя, появившегося на территории родовой вотчины — уже опустевшей и безлюдной.

Образы и мотивы «усадебных» стихотворений в каждом конкретном случае выстроены так, чтобы отразить ведущий композиционный принцип формирования усадебного пространства — лирический герой движется по схеме «изнутри (из дома) — наружу (в угодыя)», как правило постепенно перемещаясь из дома в сад и парк, а далее — в ближайшие окрестности, знакомые до мельчайших подробностей и все же каждый раз открывающие новые привлекательные виды.

На территории пейзажного парка лирический герой К.Р. наиболее комфортно ощущает себя в пространстве липовой аллеи — типичной обсадки для «усадебной» ландшафтной композиции конца XIX в. Пожалуй, именно пребывание в «закрытой» липовой аллее по эмоциональному состоянию персонажа восходит к подобному — экстатическому, отраженному в лирике А.А. Фета («Как здесь свежо под липою густою...», «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок...», «В саду»), смысловым и идейным центром которых становится летний пейзаж:

Как хорошо бывало летом
В цветущем садике моем,
Так жарко, знойно так пригретом
Горячим солнечным лучом!

¹¹ К.Р. Стихотворения: В 3 т. Т. 1. С. 23.

Тот запах липового цвета,
Уж я вдыхал его, вдыхал!¹²

Или меланхолическому, в традиции Н.П. Огарева («Аллея») и А.К. Толстого («Ты помнишь ли, Мария...»), осеннему раздумью над перипетиями судьбы:

Природы радужный наряд
И блеск, и роскошь увяданья
С покорной грустью говорят,
Что уж близка пора прощанья,

Прощанья с летом и теплом,
И липы блеклыми листьями,
Что, золотым опав дождем,
Шуршат в аллее под ногами...¹³

Пространство липовой аллеи неизменно ассоциируется с взаимной любовью лирического героя, она действительно закрывает влюбленных от мира, смыкая кроны, будто своды над головой, открывая для них иную визуальную перспективу — вдаль, у горизонта ветви сливаются с высокой травой в поле, с небом и облаками («Гроза промчалась»); нередко герои увлекаются друг другом настолько, что и не замечают, как дорожка приводит их к естественной преграде — живой изгороди, образованной деревьями и кустарником, преграждающими дальнейшее движение и возвращающими к реальности.

Иначе воспринимает К.Р. атмосферу, царящую в аллее еловой, привлекательной мрачноватой красотой и холодом, который нельзя принять за спасительную прохладу. Специфическое очарование еловой аллеи традиционно ассоциируется с ее изначальным предназначением в России — служить своеобразным способом выражения гендерного принципа в организации пространства имения, когда именно ель в ее многообразии свидетельствует о главенстве патриархального начала в семейных отношениях. Возлюбленная лирического героя или его жена избегают сколько-нибудь долго находиться под мрачными еловыми лапами, предпочитая более уютные липовую или березовую аллею, что также отзывается реминисценциями лирики А.А. Фета:

¹² Там же. С. 175.

¹³ Там же. С. 184.

Жду я, тревогой объят,
Жду тут на самом пути:
Этой тропой через сад
Ты обещалась прийти¹⁴.

Представители природного мира также по-разному воспринимают те или иные локусы имения: даже птицы стараются как можно реже посещать еловую посадку, не обнаруживая для себя в колючих зарослях ни пищи, ни укрытия.

Именно хозяин усадьбы принимает решение по внедрению еловой обсадки аллеей или живой изгороди, настраиваясь на то, что такой природный объект подчеркнет в глазах окружающих его статус, погрузит значительную часть территории во мрак, задав торжественный тон в восприятии любого гостя:

Ступеньками тропа на холм лесистый;
Над нею старых елей мрачный свод
Навис, непроницаемый, ветвистый,
И потайной пробился в чаще ход.
Там аромат обдаст меня смолистый¹⁵.

К.Р. точно улавливает и передает характерное для лирического героя настроение, которое связано для него с еловой аллеей, обращаясь к антитезе, востребованной в лирике Огарева или, например, Бунина: под темной хвоей неизменно посещают мрачные мысли и персонажу откровенно некомфортно, однако он тотчас избавляется от гнетущих мыслей, стоит лишь поменять направление и переместиться в липовую, кленовую, березовую аллею, туда, где свет и жизнь:

Под ельника мохнатыми ветвями
Таинственный, суровый полумрак.
Ковер опавшей хвои под ногами;
Она мягка и заглушает шаг.
А дальше манит белыми стволами
К себе веселый, светлый березняк¹⁶.

¹⁴ *Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1986. С. 289.

¹⁵ *К.Р.* Стихотворения: В 3 т. Т. 1. С. 32.

¹⁶ Там же. С. 31.

Ощущение радостного приобщения к миру природы усиливается благодаря дальнейшей детализации пейзажа, в частности акцентированию внимания на характере почвы под ногами персонажа. Несмотря на его заинтересованность, а порой и откровенную увлеченность происходящим, он даже во время свидания воспринимает окружающую атмосферу целостно, связывая воедино мир человека и природы, наслаждаясь всем тем, что ему отпущено судьбой. Он влюблен, ценит и помнит каждый миг редких свиданий, наслаждаясь разнообразной палитрой эмоций, каждый раз заново переживаемых в спасительной тени аллеи, которая создает ощущение покоя, умиротворения, стоит лишь ступить на ее мягкое песчаное покрытие:

Мы на скамью уселись с вами рядом,
Рассеянно следя усталым взглядом
Игривый пестрых бабочек полет...
Над нами зеленел тенистый свод,
И, липовым нас цветом осыпая,
Затейливою сетью рисовал
Узоры по песку...¹⁷

У Фета подобный мотив встречается как в ранней лирике, так и в поздних сборниках, причем заметно, что оставляют свои следы на песке как сам персонаж, так и героиня, как правило смущенная любовным признанием или подготавливающая неизбежное расставание вдали от посторонних глаз:

Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок,
Пред скамьей ты чертила блестящий песок¹⁸.

Создание на территории усадьбы песчаной аллеи, как и постепенно вытесняющих ее гравийной и дерновой, в практике российского усадебного строительства неразрывно связано с заменой так называемого «французского» (регулярного) парка «английским» — имитирующим естественный природный ландшафт¹⁹. В поэзии эти перемены отражены последовательно и наглядно, в наиболее характерных символах и аксессуарных деталях, свидетельствующих о метаморфозах усадебного быта и осмыслении их в сознании деятельного, но, как правило, несуетного помещика.

¹⁷ Там же. С. 6.

¹⁸ *Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. С. 290.

¹⁹ *Вергунов А.П., Горохов В.А.* Русские сады и парки. М.: Наука, 1988. С. 81.

Результаты подобного переустройства территории проявились в преобладании форм естественного рельефа, заменяющего четкие линии и симметрию в расположении объектов сада и парка, необходимых коррективах в применении тех или иных материалов для «малых» архитектурных форм и ландшафтных конструкций. В первую очередь перемены коснулись тяжелого и пафосного мрамора — некогда самого предпочтительного отделочного материала в богатых имениях, акцентирующего внимание на стройности и четкости колонн, скамеек в беседках, фонтанов, образы которых встречаются в поэзии с «усадебными» мотивами на протяжении всего XIX в., будь то «романсы» Фета или элегии К.Р.:

Не думала ли ты: «Вон там, в беседке дальней,
На мраморной скамье теперь он ждет меня»²⁰;

Тогда еще был цел наш милый дом.
Широко сад разросся благовонный
Средь диких скал на берегу морском;
Под портиком фонтан неугомонный
Во мраморный струился водоем...²¹

Для лирического героя Фета эти мраморные реалии являются неотъемлемой частью настоящего — действие стихотворения происходило «вчера» и до сих пор вспоминается как дьящееся время, тогда как для К.Р. все происходящее осталось в памяти долгосрочной, связанной с периодом детства и юности, оставшихся в прошлом, с ощущением стабильности и семейного тепла.

Обновленный пейзажный парк при кажущейся безыскусности представляет собой тщательно продуманную композицию, открывающую во время прогулки различные возможности для обзора территории имения: главного дома, парковых павильонов и других объектов, в том числе — водных. Традиция подобных — топографически точных — описаний восходит еще к «Славянке» В.А. Жуковского и уверенно продолжается в элегиях К.Р., обращенных к реалиям XX в. в имении Осташево. Сравним:

Иду над рощею излучистой тропой;
Что шаг, то новая в глазах моих картина;
То вдруг сквозь чащу древ мелькает предо мной,

²⁰ Фет А.А. Стихотворения и поэмы. С. 254–255.

²¹ К.Р. Стихотворения: В 3 т. Т. 1. С. 30.

Как в дымке, светлая долина;
То вдруг исчезло все... окрест сгустился лес...²²;

Другой овраг. Вот мост желтеет новый²³;
А вдалеке на берегу наш дом...²⁴

Для Константина Романова окрестности Павловска, воспроизведенные Жуковским, знакомы с детства и отражены в стихотворениях 1880-х гг. более или менее подробно («Отцветает сирень у меня под окном...», «Немного дней осталось цвести...», «Красу земли сгубил жестокий...», «Садик запущенный, садик заглохший...»). Однако именно в поздней лирике «Осташевского» цикла он восходит к новой для себя степени детализации, создавая панорамный пейзаж имения, в котором акцентируется внимание на значимых природных объектах и атрибутах деятельности человека, наполняющего жизнью все вокруг и расположившегося здесь, как в золотые времена дворянской эпохи, на века.

Для К.Р. значимо и ценно в наследии той, казалось бы, оставшейся в прошлом эпохи как вещное, материальное ее присутствие, так и поэтический багаж, расставаться с которым он, судя по частотности реминисценций и аллюзий в стихотворениях, не намерен.

Список литературы

1. *Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотворений. Л.: Советский писатель, 1989. 462 с.
2. *Вергунов А.П., Горохов В.А.* Русские сады и парки. М.: Наука, 1988. 411 с.
3. *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. М.: Языки славянской культуры, 2000. 839 с.
4. *Завьялова Е.Е.* Православные традиции в лирике К. Романова // Христианство и культура. Ч. 1. Астрахань: Изд-во «ЦНТЭП», 2000. С. 89–94.
5. *К.Р.* Стихотворения: В 3 т. Т. 1. СПб. Тип. Имп. акад. наук, 1913. 417 с.

²² *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. М.: Языки славянской культуры, 2000. С. 20.

²³ *К.Р.* Стихотворения: В 3 т. Т. 1. С. 31.

²⁴ Там же.

6. *Сапожков С.В.* Русские поэты «безвременья» в зеркале критики 1880-1890-х годов. М.: Прометей, 1996. 118 с.
7. *Сипинев Ю.А., Сипинева И.А.* Мир лирики К.Р. // Русская культура и словесность. СПб.: Сайма, 1994. С. 80–84.
8. *Толстой А.К.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1980. 496 с.
9. *Томашевский Б.В.* Пушкин: В 2 кн. Кн. 2. М.; Л.: Художественная литература, 1961. 575 с.
10. *Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1986. 750 с.
11. *Шайдрова А.В.* Великий князь Константин Константинович как личность и как поэт // История российской монархии: мнения и оценки. СПб.: Нестор, 2000. С. 142–145.
12. *Эпштейн М.Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...». М.: Высшая школа, 1990. 302 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-186-205

Е.В. Кузнецова

*Поэтосфера и мифопоэтика усадьбы
в драматической поэме А.А. Блока «Песня судьбы»*

Сведения об авторе: Кузнецова Екатерина Валентиновна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, научный сотрудник ИМЛИ РАН. ORCID ID: 0000-0001-6045-2162. E-mail: katkuz1@mail.ru

Аннотация: Как отмечено исследователями, «Песня судьбы» аккумулирует мучительные раздумья А.А. Блока о судьбе России и о своей личной судьбе, связанной с прошлым, настоящим и будущим родины. Помимо затронутых в ней идейных проблем, поэма интересна попыткой уйти от конкретики исторических и национально-культурных реалий посредством их символизации, совмещения планов быта и бытия. Белый дом с садом на холме, в котором начинается действие пьесы и возвращение в который подразумевается в конце, вбирает в себя важнейшие черты России как культурно-природного и духовного пространства. Миру усадьбы противостоит пространство современного города и большой мир русских просторов. Однако усадьба для Блока такая же Россия. Поэтому Елена, хранительница усадьбы, и Фаина, персонализация мировой стихии, являются двумя частями одного целого, как бы проекцией идеальной России. Сюжет «Песни судьбы», по мысли Д.М. Магомедовой, И.С. Приходько и др., является художественной реализацией гностического мифа о пленной Софии, Душе мира. Наложение на гностический миф в «Песне судьбы» всей сложившейся в русской литературе XIX в. поэтосферы усадьбы приводит к созданию авторского мифа о России, преобразению поэтосферы в мифопоэтику.

Ключевые слова: «усадебный текст», «усадебный миф», поэтосфера, мифопоэтика, текст-миф, «усадебный хронотоп»

Ekaterina V. Kuznetsova

*Poetosphere and mythopoetics of the estate
in A.A. Blok's dramatic poem "Song of Fate"*

Information about the author: Kuznetsova Ekaterina Valentinovna (Moscow, Russia), PhD in Philology, Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0001-6045-2162. E-mail: katkuz1@mail.ru

Abstract: As it noted by the researchers, the “Song of fate” accumulates painful thoughts of A.A. Blok about the fate of Russia and about his personal fate associated with the past, present and future of the Motherland. In addition to the ideological problems raised in it, the poem is interesting in an attempt to escape from the specifics of historical and national-cultural realities through their symbolization, combining the plans of life and being. The white house with a garden on the hill, in which the action of the play begins and the return to which is implied at the end, incorporates the most important features of Russia as a cultural, natural and spiritual space. The world of the estate is opposed by the space of the modern city and the big world of Russian open spaces. However, the estate for Blok is Russia the same. Therefore, Elena, the keeper of the estate, and Faina, the personalization of the world element, are two parts of one whole, as if the projection of an ideal Russia. The plot of the “Song of fate”, according to D.M. Magomedova, I.S. Prikhodko, etc., is an artistic realization of the Gnostic myth of the captive Sophia, the Soul of the world. The imposition of the Gnostic myth in the “Song of fate” on the entire existing in Russian literature of the XIX century poetosphere of the estate leads to the creation of the author’s myth about Russia, the transformation of poetosphere in the mythopoetics.

Key words: “estate text”, “estate myth”, poetosphere, mythopoetics, text-myth, “estate chronotope”

«Песня судьбы» является одним из важнейших произведений в творческом наследии Александра Блока, не только сводящим воедино на более высоком уровне символического осмысления его собственные мотивы, образы и лирические темы начала 1900-х гг., но и аккумулирующим мучительные раздумья о судьбе России и о своей личной судьбе, теснейшим образом связанной с прошлым, настоящим и будущим его родины. Драматическая поэма интересна попыткой уйти от конкретики образов, исторических и национально-культурных реалий начала XX в., точнее, придать им максимально символическое, вневременное, универсальное толкование, совместить планы быта и бытия.

К анализу пьесы обращались как современники Блока, так и многие ведущие современные блоковеды¹. И.С. Приходько определяет «Песню судьбы» как «текст-миф», в основе которого лежит блоковский миф о «воплощении», восходящий к христианскому первомифу: отречение от себя и собственного эгоизма, отказ от счастливой любви, уход из дома, переживание страстей и страданий (параллель с Иисусом Христом) и рождение

¹ Диапазон отзывов современников о пьесе представлен в комментариях И.С. Приходько (см.: *Приходько И.С.* Комментарий к драме «Песня судьбы» // *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 6. М.: Наука, 2014. С. 563–571).

нового человека путем избавления от страха². Д.М. Магомедова справедливо полагает, что «Песня судьбы» — это первая и последняя попытка Блока «представить свой автобиографический миф в развернутом сюжетном драматическом повествовании»³. Исследовательница анализирует воплощение гностического мифа о пленной Софии-Елене, изложение которого дается, например, у Симона Мага, в сюжетных коллизиях и образном слое пьесы, а также в сознательно выстроенном двойничестве двух героинь: «Софийные черты в Елене угадываются в первой же сцене. Прежде всего имя, совпадающее с именем героини в симонианском мифе. Белый дом, белое платье, белые крылья, увиденные монахом, белая лилия, светлый фонарь, — все это совпадает с обликом героини “Стихов о Прекрасной Даме” и в то же время соответствует лунной символике, связанной с именем Елены. <...> Иными словами, Фаина — “стихийный”, земной, полярный двойник Елены — воплощает черты падшей Софии, заключенной в земное тело, пленной и тоскующей»⁴. Исследовательница отмечает, что входящий в пьесу лирический пласт, представляющий национально-историческую жизнь России в аспекте вечности, размыкает границы гностического мифа⁵.

Итак, «Песню судьбы» можно рассматривать в нескольких планах: как авторскую художественно-философскую реализацию гностического мифа о пленной Софии, Душе мира, и ряда других мифологических комплексов (библейских, древнегреческих и т. д.); как метафорическое осмысление пути России после отгремевшей первой русской революции; как проекцию биографических любовных коллизий и персонификацию разных сторон личности самого автора⁶. В данной статье мы бы хотели проследить, как поэтосфера усадьбы, сложившаяся в русской литературе в XIX — начале XX в., накладывается на символику гностического мифа, участвует в раскрытии драматического конфликта, приобретает черты мифопоэтического осмысления и в конечном итоге образует авторский миф о России.

Белый дом с садом на холме, в котором начинается действие пьесы и возвращение в который подразумевается в конце⁷, но выносится за пре-

² Приходько И.С. Мифопоэтика Блока. Историко-культурный и мифологический комментарий к драмам и поэмам. Владимир: ВПГУ, 1994. С. 34–54.

³ Магомедова Д.М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. М.: Мартин, 1997. С. 33.

⁴ Там же. С. 34–35.

⁵ Там же. С. 36.

⁶ О прототипах героев «Песни судьбы» см.: Приходько И.С. Комментарий к драме «Песня судьбы». С. 548–553.

⁷ О мотиве «вечного возвращения» в «Песне судьбы» см., например: Приходько И.С. Комментарий к драме «Песня судьбы». С. 550–551.

дела сценического времени, вбирает в себя важнейшие черты России как культурно-природного пространства, не географического или политического, а скорее духовного. Обозначим эту ипостась интеллигентско-дворянской моделью жизни. *Топос усадьбы* в той же мере выражает, воплощает для Блока Россию, как и бескрайние осенние и снежные поля или современный город. Поэтому Елена, жена Германа и хранительница усадьбы, и Фаина, персонализация стихии, народа и большого мира, являются двумя частями одного целого (не только как разные лики Софии-Ахамот, но и как две стороны России), не достигшими еще чаемого единства.

Образ Елены и связанный с ней топос усадьбы представляются чрезвычайно важными для понимания драматической поэмы Блока. Герман, отправляясь в свои странствия, уходит из своей России в другую, иную, непознанную ради их объединения, ради преодоления ущербности каждой из них, взятой по отдельности, и собственного индивидуалистического несовершенства. *Белый дом, белое платье, белые крылья (лебеди), белая лилия, зажженный фонарь (свет в окне)*, по справедливому замечанию Д.М. Магомедовой, входят в семантическое поле мифической Софии-Елены, но одновременно это *важнейшие слова-сигналы «усадебного текста» русской литературы*.

Под усадебной поэтосферой мы понимаем систему устойчивых художественных образов-символов (включая типы героев) и лейтмотивов, созданных в русской словесности (прозе, поэзии, драме, эго-документах) с середины XVIII до 20-х гг. XX в. вокруг усадьбы как историко-культурного феномена русской жизни; иными словами — образно-семантический ореол помещичьего имения. В литературе рубежа XIX—XX вв. поэтосфера русской усадьбы мифологизируется, философски осмысливается и кристаллизуется в «*усадебный миф*». Можно сказать, что «*усадебный миф*» вырастает на базе поэтосферы и вбирает в себя многие ее элементы.

Основные образы-символы поэтосферы русской усадьбы — это дом (как архитектурная доминанта и семейный очаг); сад или парк (включающие такие микрообразы, как беседка, укромная скамейка, калитка, старинные аллеи, живые изгороди, лужайки, цветники и проч.); хозяйственные постройки (конюшни, сарай, птичники, пчельники, амбары, псарни, скотные дворы и др.); усадебный театр; условная граница усадьбы (овраг, лощина, старый пруд, забор, изгородь, вал, ров, стена деревьев); водоемы (пруд, река, ручей, озеро); атрибуты науки, культуры и искусства (статуи, бюсты великих людей, картины, библиотека и т. д.); кладбище, семейный мавзолей или спальня, пустошь, погост, а также почти непереносимое наличие в каждом поместье «страшного» (проклятого, заколдованного) места. Усадьба — это одновременно пространство, максимально вписан-

ное в природный ландшафт, и очаг культуры, достижений человеческой цивилизации⁸.

В качестве основных лейтмотивов поэтосферы русской усадьбы исследователи выделяют несколько антиномичных групп: мотивы земного Рая и потерянного Рая; радостного уединения и горького одиночества; культ изобилия, плодородия и мотив запустения, оскудения; культ любви, патриархальной семьи, традиций и мотив утраты корней, распада семьи, любовного разочарования; мотивы охоты, праздников, встречи времен года, сельскохозяйственного труда и др.⁹ По наблюдению Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой, «усадебное пространство исполнено антиномиями. Место идиллическое, “сколок Эдема”, обретенная Аркадия, оно предстает вместе с тем и как обитель смерти, где время, казалось бы, прямо на глазах созерцателя перетекает в вечность»¹⁰. Исследовательницы указывают, что основной «усадебный миф» (усадебная обитель Бога в противовес городу, обители Дьявола, и обретенный земной Рай)¹¹ начинает формироваться в начале XX в., уже на закате эпохи «дворянских гнезд», тогда как семантический ореол усадьбы и художественные доминанты «усадебного текста» русской культуры (т. е. поэтосфера) складываются намного раньше, начиная с середины XVIII в.: «Реальное исчезновение усадебного мира приводит к мощному рождению мифа о Золотом веке русской культуры, который связывается в том числе и с усадьбами»¹². Частью усадебной поэ-

⁸ Подробнее см.: *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2008; *Жаплова Т.М.* Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX в. Оренбург, 2006; *Жаплова Т.М., Скибин С.М.* Особенности создания усадебного образа в лирике Ф.И. Тютчева 1820-х годов // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2016. № 12-3 (66). С. 19–21; *Жаплова Т.М.* Лирико-эпический контекст творчества И.А. Бунина. Оренбург, 2015; *Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты.* Псков: Логос, 2015.

⁹ См.: *Жаплова Т.М.* Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX века. Оренбург, 2006.

¹⁰ *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. С. 4.

¹¹ См.: Там же. С. 91.

¹² Там же. С. 172. Также см.: *Разумовская А.Г.* «Пушкинский уголок» России: мифологизация усадьбы в постусадебную эпоху // *Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты.* Псков: Логос, 2015. С. 149–171; *Летягин Л.Н.* Русская усадьба: мир, миф, судьба // *Русская усадьба: Сб. ОИРУ.* 1998. № 4. С. 253–259; *Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурное исследование по русской классической литературе. Kraków: Jagellonian University Press, 1997; *Roosevelt P.R.* Life on the Russian Country Estate & Social and cultural History. New Haven. Yale University Press, 1995.

тосферы оказывается также особый *хронотоп*, характеризующийся замкнутостью пространства (поместье — микромир, отделенный от большого мира) и цикличностью времени, соотносимого со сменой времен года¹³.

Обратимся теперь к тексту драматической поэмы Блока «Песня судьбы» и проследим реализацию образно-семантического поля «дворянского гнезда» в этом произведении. Первая картина открывается пространной ремаркой, которая вводит в описание усадьбы, данной в окружении типичного пейзажа средней полосы России: «Северный апрель — Вербная суббота. На холме — *белый дом* Германа, окруженный *молодым садом*, сияет под весенним закатом, охватившим все небо. Большое окно в комнате Елены открыто в сад, под капель. Дорожка спускается от калитки и вьется *под холмом*, среди кустов и молодых березок. *Другие холмы*, покрытые глыбами быстро тающего снега, уходят цепью вдаль и теряются в лысых и ржавых пространствах болот. Там земля сливается с холодным, ярким и четким небом. <...> На ступенях крыльца, перед *большим цветником*, над раскрытой книгой с картинкам, дремлет Герман. Елена, *вся в белом*, выходит из дверей, некоторое время смотрит на Германа, потом нежно берет его за руку (здесь и далее в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой. — Е. К.)»¹⁴.

Т.М. Жаплова пишет, что «образ усадьбы в русской поэзии представлен изображением важнейших пространственных зон: дома, пейзажного парка, сада, окрестностей, расположенных за естественной или искусственной границей, и их составляющих»¹⁵. И мы видим насколько точно ремарка Блока воплощает в сконцентрированном виде доминанту «усадебного текста»: *поместье, вписанное в ландшафт*. Белый дом на холме — это и деталь любимой семейной усадьбы Блока Шахматово, расположенной в холмистой местности на северо-западе от Москвы, и типичнейшая черта дворянской усадьбы вообще, которая зачастую строилась на возвышенности, чтобы с крыльца или балкона помещичьего дома можно было любоваться окрестностями, и красилась в белый цвет. Приведем для примера отрывок из «усадебного» стихотворения Н.П. Огарёва «Желание покоя» (1839): «Хорош мой скромный, *белый дом!* / О, сколько сладостных мгновений, / Минут любви я прожил в нем, / Минут прекрасных вдохновений»¹⁶.

¹³ Подробнее см.: Кузнецова Е.В. Поэтосфера русской усадьбы: границы термина и особенности его функционирования [Электронный ресурс] //http://litusadba.imli.ru/sites/default/files/1_redkuznecova-poetosfera_opredelenie_0.pdf. (Последнее обращение: 06.03. 2019).

¹⁴ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 6. М.: Наука, 2014. С. 104.

¹⁵ Жаплова Т.М. Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX века. С. 72.

¹⁶ Огарев Н.П. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1956. С. 95.

Отметим еще один важный признак: в реальности усадьба Блока стояла в уединенном, непроезжем месте, и дорога упиралась в ее ворота; этой художественной деталью поэт наделяет усадьбу Германа и Елены в «Песне судьбы». Тетка и биограф поэта М.А. Бекетова указывала на то, что вся обстановка первого акта пьесы приводит на память отношения Блока с женой в первые годы после женитьбы и «картину шахматовской жизни»¹⁷. Приведем также описание Шахматова из монографии В.Н. Орлова «Гамаюн (Жизнь Александра Блока)»: «После глухого ельника как-то вдруг, неожиданно *на пригорке* возникало Шахматово: несколько крыш, тонувших в густых зарослях. Деревни рядом не видно. *Дорога упиралась прямо в ворота*. К дому подъезжали широким двором, заросшим травой и с большой куртиной шиповника посередине. <...> Другой стороной дом выходил в сад. С террасы, смотревшей на восток, открывалась *необозримая русская даль* — лучшее украшение Шахматова. Перед террасой были разбиты *цветники*. <...> *Тенистый сад спускался с холма*. Вековые ели, *березы*, липы и серебристые тополя вперемежку с кленами и орешником составляли кущи и аллеи. Много было старой сирени, черемухи, тянулись грядки белых нарциссов и лиловых ирисов. Боковая дорожка выводила к калитке, а за нею прямая еловая аллея круто спускалась *к пруду*. По узкому оврагу, заросшему елями, березами и ольшаником, бежал ручей. За *прудом* возвышалась Малиновая гора. Со всех сторон усадьбу обступал густой лес. <...> Старый деревянный одноэтажный с мезонином дом был невелик, но крепок и довольно наряден со своими *белыми ставнями, белыми же столбиками* и перилами террасы и зеленой крышей»¹⁸. В описании усадьбы в «Песне судьбы» можно уловить обобщенные приметы Шахматовского имения.

Елена «*вся в белом*» и *образ лилии*, с ней связанный, может быть не только перекличкой, но и цитатой из усадебного стихотворения Андрея Белого «Воспоминание» (1903) из сборника «Золото в лазури», посвященного Л.Д. Блок:

Задумчивый вид:
Сквозь ветви сирени
сухая известка блестит
запущенных барских строений. <...>

¹⁷ Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. М.: Наука, 1982. С. 777.

¹⁸ Орлов В.Н. Гамаюн (Жизнь Александра Блока). М.: Известия, 1981. С. 31.

Весна.
На кресле из ситца
старушка *глядит из окна.*
Ей молодость снится.

Всё помнит себя молодой —
как *цветиком ясным, лилейным*
гуляла весной
*вся в белом, в кисейном*¹⁹.

Далее по сюжету блоковской пьесы Герман рассказывает свой сон, и к образу белого дома добавляются другие типичные детали усадебной поэтофферы, а также русского фольклора и лирики символизма — *озеро и белый лебедь*, плывущий на закате. Эти образы встречаются в творчестве одного из певцов русской усадьбы, А.А. Фета, например в стихотворении «Над озером лебедь в тростник протянул...»:

Над *озером лебедь в тростник* протянул,
В воде опрокинулся лес,
Зубцами вершин он *в заре* потонул,
Меж двух изгибаясь небес...²⁰

Сон Германа перекликается также с мотивами и образами стихотворения К.Д. Бальмонта «Белый лебедь»:

Белый лебедь, лебедь чистый,
Сны твои всегда безмолвны,
Безмятежно-серебристый,
Ты скользишь, рождая волны. <...>

Символ нежности бесстрастной,
Недосказанной, несмелой,
Призрак *женственно-прекрасный*
*Лебедь чистый, лебедь белый!*²¹

¹⁹ *Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб.; М.: Академический проект: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 115–116.

²⁰ *Фет А.* Соч.: В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. Переводы. М.: Художественная литература, 1982. С. 215.

²¹ *Бальмонт К.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Можайск-Терра, 1994. С. 147–148.

Обратим внимание на то, что, хотя Бальмонт и употребляет слово «лебедь» в мужском роде, прекрасная птица приобретает у него женские черты. И в следующих картинах блоковской пьесы образ белой лебеди связывается с роковой красавицей Фаиной. В первой картине в словах Германа возникает также мотив добровольного затворничества, гармоничного и самодостаточного уединения влюбленных на «блаженных островах», изолированных от большого мира: «Я понял, что мы одни, на блаженном острове, отделенные от всего мира. Разве можно жить так одиноко и счастливо?» — говорит он Елене²². Мифологический локус блаженных островов, связанный с легендой о Елене Троянской, в усадебной поэтосфере имеет эквивалент в виде мотива сладостного, блаженного уединения в замкнутом пространстве поместья, где жизнь вполне самодостаточна. Одним из ранних и значимых для формирования данного мотива стихотворных текстов является послание П.А. Вяземского «К подруге» (1813), адресатом которого является жена поэта В.Ф. Вяземская: «<...> Простись с блестящим светом, / Приди с своим поэтом, / Приди под кров родной, / Под кров *уединенной*, / Счастливый и простой, / Где счастье неизменно...»²³. Этот же мотив звучит и в стихотворении И.И. Козлова «Сельская жизнь. Стансы» (1837):

Блажен, кто мерно обитает
В заветном прадедов селе
И от проезжих только знает
О белокаменной Москве. <...>

Ему страстей волненья чужды,
Не прерван ими *сладкий сон*,
Живет без прихотей, без нужды
И черных дней не знает он.

Вот *дом уютный меж холмами*,
В тени берез вот Божий храм,
И вот погост с его крестами,
Где меж родных он ляжет сам

И жив священник тот безвестный,
Который здесь его крестил,

²² Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 6. С. 110.

²³ Сельская усадьба в русской поэзии XVIII — начала XIX века / Сост., вступит. статья, коммент. Е.П. Зыковой. М.: Наука, 2005. С. 273.

Венцом *с подругою прелестной*
На радость жить благословил.

И радость с ними — и всечасно
Она ему милей, милей,
И жизнь он тратит не напрасно
В *земном раю* семьи своей...²⁴

Картину желанного уединения с возлюбленной под сенью усадьбы рисует и А.К. Толстой в стихотворении «Ты помнишь ли, Мария...» (1840-е гг.):

Ты помнишь ли, Мария,
Один *забытый дом*
И липы вековые
Над *дремлющим прудом?* <...>

И рощу, где впервые,
Бродили *мы одни?*
Ты помнишь ли, Мария,
Утраченные дни?²⁵

Для понимания символической нагрузки «усадебного топоса» в «Песне судьбы» может быть существен и еще один момент, отмеченный Е.П. Зыковой: в поэзии арзамасцев усадьба осмыслялась как «приют вдохновения» и место пребывания не просто дворянина, а именно творческой личности, Поэта²⁶.

Символом преданной, беззаветно любящей жены, покинутой Елены становится белая лилия, нежный и хрупкий цветок, который она заботливо выращивает в своем саду. Схожий мотивно-образный комплекс ранее выстраивает Бальмонт в стихотворении «Лесная лилия» (1903):

²⁴ Козлов И.И. Полн. собр. стихотворений. Л.: Советский писатель, 1960. С. 287–288.

²⁵ Толстой А.К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель. С. 48–49.

²⁶ Зыкова Е.П. Поэма/стихотворение о сельской усадьбе в русской поэзии XVIII — начала XIX в. // Сельская усадьба в русской поэзии XVIII — начала XIX века / Сост., вступит. статья, коммент. Е.П. Зыковой. С. 33.

Над гладью зеркальной лесного затона,
Вся белая, лилия дремлет одна.
Мерцает во мгле, а с высот небосклона
К ней сходит в сияньи Луны тишина.

И лилия жаждет небесного сна.
Не зная ни жалоб, ни вздоха, ни стоны,
Безбольно мечтает и любит она,
Над влагой глубокой ночного затона.

Безмолвно белеет, и вот в полусне
Ей видится небо, простор бесконечный,
Там ангел с невестой идет в вышине²⁷.

Безусловно, белая лилия — это один из главных символов поэтики русского символизма и предсимволизма (Вл. Соловьев, А. Белый, Вяч. Иванов, Ин. Анненский и др.²⁸), частотный и в ранней лирике самого Блока, но влияние поэзии Бальмонта 1895–1905 гг. на мотивно-образную структуру и символику пьесы «Песня судьбы» представляется нам весьма значимым, хотя еще недостаточно отрефлексированным. Образы Луны, ангела и невесты, которые в процитированном стихотворении Бальмонта входят в семантическое поле белой лилии, а также варьируются в других его произведениях («Белый ангел», «В белом», «Белый цветок» и др.), звучат и в драматической поэме Блока в связи с Еленой (Селеной-Луной)²⁹: «Кто это? Ангел в белой одежде! Золотые пряди волос! Крылья за плечами! Как сияет! В руках — лилия... лилия или свеча? Венчальная свеча!» — восклицает Герман в последней картине пьесы³⁰. Именно Бальмонт, столь ярко явивший в поэзии начала XX в. культ стихии, мог показать Блоку, помимо других источников, образец для создания поэтики стихии в собственном творчестве 1906–1908 гг., а также предложить целый набор фольклорно-романтических в своем генезисе, но уже *символистски переосмысленных возвышенных образов*: свечу, Луну, лебедь, лилию, утопический мир

²⁷ Бальмонт К. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Можайск-Терра, 1994. С. 582.

²⁸ И.С. Приходько указывает в качестве основных источников образа лилии в тексте пьесы на Ветхий и Новый Завет, творчество Вл.С. Соловьева и цикл И.Ф. Анненского «Лилии». См.: Приходько И.С. Комментарий к драме «Песня судьбы» // Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 6. С. 575–576.

²⁹ См.: Магомедова Д.М., Малинаускине Н.К. К источнику имени Фаина у Блока // Александр Блок и мировая культура. В. Новгород, 2000. С. 41–47.

³⁰ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 6. С. 157.

Мечты и Красоты, несущий черты усадебной жизни на лоне природы, пересотворенной поэтической фантазией³¹.

Другим современником-поэтом, чья образность (метель, ветер, снежные вихри, простор) отразилась в «Песне судьбы», был И.И. Коневской³². Наличие подобных переключек подтверждает способность Блока соединять и обобщать элементы поэтического языка своей эпохи.

Герман не может остаться с возлюбленной в райском блаженстве. Он слышит голос судьбы, который велит ему покинуть свой дом и искать Фаину-Россию в большом мире. В третьей картине возникает образ современного промышленного города, квинтэссенцией которого является всемирная выставка достижений инженерной мысли; описание этой выставки содержится в пространной ремарке: «Город. Семьдесят седьмой день открытия всемирной промышленной выставки. Главное здание выставки — гигантский зал. Круглые стеклаверху — как очи дня, но в самом здании — вечная ночь. Электрический свет из шаров матового стекла проливается ослепительными потоками на высокие помосты, загроможденные машинами; стальные тела машин напоминают формами каких-то чудовищных зверей»³³. Завершается перечисление различных машин и средств передвижения описанием огромного летательного аппарата, который накрывает весь зал своими распростертыми крылами. Некий Старичок рекламирует летательный снаряд, который своими гигантскими крыльями «легко может раздавить и пожрать человека»³⁴, и в середине действия один из зевак действительно гибнет, раздавленный машиной.

Мы видим, что усадьба в «Песне судьбы» отчетливо наделяется чертами Рая, Эдемского сада (неоднократные разговоры Германа и Елены о цветах), которому противопоставлен мир *дьяволического города*, что вполне вписывается в суть «усадебного мифа» начала XX в., основная формула которого выделена Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой. Образы ангела и белых крыльев, возникающие в первой и в седьмой картине пьесы, действие которых происходит в усадьбе, подтверждают подобную трактовку. Ангельские мотивы соответствуют семантическому полю усадьбы, а дьяволические — города³⁵. Аналогичная мифологизация дворянского поместья

³¹ Два варианта воплощения стихийности, явленные в творчестве К.Д. Бальмонта и А.А. Блока, рассмотрены Н.П. Крохиной. См.: *Крохина Н.П.* А. Блок — К. Бальмонт: два поэтических синтеза // Вестник Вятского гос. ун-та. 2009. № 2–3. С. 125–130.

³² См.: *Мордерер В.Я.* Блок и Иван Коневской // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 4. М., 1987. С. 163.

³³ *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 6. С. 118.

³⁴ Там же. С. 122.

³⁵ Подробнее символика Дьявола в городских картинах пьесы рассмотрена в ком-

происходит и в лирике рубежа XIX–XX вв. Т.М. Жаплова указывает на то, что мотив «райского сада» или «Божьего сада» вслед за Фетом привносятся в свою усадебную лирику К.К. Случевский, И.А. Бунин, К.Р.³⁶, но в конце XIX в. проживание в замкнутом раю помещичьего имения уже не многих удовлетворяет, расценивается как «цветение ни для кого»³⁷.

Образ Дома Германа и Елены поднимается в драматической поэме «Песня судьбы» до уровня мифологемы: это уходящая дворянская Россия, ее лучшая, духовно развитая часть. Блок акцентирует внимание на самых лирически возвышенных художественных образах усадебной поэты сферы русской литературы: девушка в белом платье (пушкинская Татьяна, тургеневская Ася, чеховская Мисюль), белый дом, белый лебедь, белая лилия, — возводя их в символы абсолютно прекрасного, гармоничного бытия, но при этом он отражает в драме уже прозвучавшую в лирике конца XIX — начала XX в. идею пустоты и бесцельности подобного идиллического существования. Символика белого цвета противопоставлена в драматической поэме черному цвету, который является частью образа Фаины, женщины в черных одеждах. Фаина — это другая Россия: крестьянская, цыганская, народная, мещанская, городская. Она манит к себе не меньше, чем идиллия белого дома, но она постоянно исчезает, не дается в руки, обманывает, приводит Германа на край гибели в безбрежных снегах на пороге спасительного очага.

Пространная ремарка пятого акта рисует уже типичную для начала XX в. картину запустения, оскудения дворянской загородной жизни: заколоченное здание на переднем плане, бурьян, груды строительного мусора, вновь сооруженные железная дорога и большая фабрика, виднеющиеся вдалеке и наступающие на старинный усадебный парк с калиткой, за которой «сквозь золото кленов серебрятся осенние пруды и в глубине, полускрытый в камышах, покачивается сонный белый лебедь»³⁸. Второе появление в пьесе образа лебедя, символа обреченной красоты, перекликается с другим стихотворным произведением Бальмонта — лирической пьесой «Лебедь» (1895):

ментариях И.С. Приходько к «Песне судьбы», там же указано, что ангелические мотивы были сильнее представлены в ранних редакциях пьесы. См.: *Приходько И.С.* Комментарий к драме «Песня судьбы». С. 555.

³⁶ См.: *Жаплова Т.М.* Символизация, метафоризация в усадебной лирике Ивана Бунина и К.Р. // Вестник ОГУ. 2004. № 11. С. 87.

³⁷ *Жаплова Т.М.* Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX века. Оренбург, 2006. С. 51.

³⁸ *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 6. С. 139.

Заводь *спит*. Молчит вода зеркальная,
Только там, где дремлют *камышы*,
Чья-то песня слышится, печальная,
Как последний вздох души. <...>

И когда блеснули звезды дальние,
И когда туман вставал в глуши,
Лебедь пел всё тише, всё печальнее,
И *шептались камыши*...³⁹

Образы-символы усадебной поэтосферы (старый парк, калитка, заросший пруд, лебедь) пленяют красотой умирания, несовместимостью с образами-символами нового техногенного века (семафоры, поезда, фабричные трубы, городские башни). В последних картинах пьесы нарастают мотивы покинутости, неприютности, не радостного уединения, а горького одиночества, которое настигает всех героев пьесы (Спутника Фаины, Елену, Друга, Монаха), что соответствует динамике эмоционального пафоса усадебной поэтосферы у многих авторов второй половины XIX — начала XX в. («Запустение», «Одиночество» Бунина; «Заброшенный дом» А. Белого; «В полях забытые усадьбы...» В.Я. Брюсова; «Старые усадьбы» И.Ф. Анненского; «Старина» Н.С. Гумилева; «Течет река неспешно по долине...», «Ты знаешь, я томлюсь в неволе...» А.А. Ахматовой и др.). Приведем для примера отрывок из стихотворения Бальмонта «Памяти И.С. Тургенева», демонстрирующий восприятие «усадебного текста» русской классики в конце XIX в., в эпоху заката собственно дворянской культуры, и по тональности соответствующий настроению «Песни судьбы»:

Дворянских гнезд заветные аллеи,
Забытый сад, *полузаросший пруд*.
Как *хорошо*, как *всё знакомо тут*.
Сирень, и резеда, и ипомеи,
И георгины гордые цветут.

Затмилась ночь. Чуть слышен листьев ропот.
За роцей чуть горит луны эмаль,
И в *сердце молодом встает печаль*,
И слышен чей-то *странный, грустный шепот*.
Кому-то в этот час чего-то жаль...⁴⁰

³⁹ Бальмонт К. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 60–61.

⁴⁰ Там же. С. 31.

Противоречивый эмоциональный комплекс этого отрывка можно определить как констатацию довольства, гармоничного и блаженного бытия и одновременно печали, предчувствия чего-то неведомого. Укорененность, приютность нарушается каким-то неясным зовом, — всё это роднит стихотворение старшего современника с драматической поэмой Блока: «И опять — тот же *голос шепчет*, остерегая, что утро не наступило, что туман не поднялся, что нельзя различить в тумане добро и зло...»⁴¹.

Загадочная Фаина, чей голос постоянно слышит Герман, — это одновременно и старинная княжеская средневековая Русь, и часть нового хищнического мира. Но под жестоким обликом Блок прозревает прекрасную, чистую душу, заколдованную царевну (сказка о Царевне Лебеди, рассказанная Старухой Фаине, дает ключ к этому толкованию⁴²), которую он хочет, но не может спасти и освободить. Предположим, что «лебедь» является связующей нитью между помещицъей, уходящей, усадебной Россией и крестьянской, народной Русью, поэтому и в образной структуре пьесы он связан и с Еленой, и с Фаиной. В философии Вл.С. Соловьева, чрезвычайно важной для Блока в целом и особенно актуальной в период работы над драматической поэмой, также подчеркивается двойственность, двуликость Мировой Души⁴³. И эта двойственность переносится Блоком на образ России. При этом возвышенный женский образ, транспонированный Соловьевым на Софию, Вечную Женственность, в русской литературе XIX в. неразрывно связан, по мнению Н.П. Крохиной, с *топосом усадебной жизни*, а также с фольклорно-сказочной традицией⁴⁴. И Блок точно воплощает в своей пьесе эту генетическую родственность, через Елену протягивая нити к «усадебному тексту», а через Царевну Лебедь обе главные героини связываются с русскими сказочными царевнами. Тем не менее создать гармоничный целостный образ высшей женской сущности, олицетворяющий Россию, поэту не удастся (как и преодолеть раздвоенность в собственной душе).

Усадебный рай входит в блоковский авторский миф о России как прекрасная, но обреченная ипостась ее облика, золотой сладкий сон, как то, что надо отринуть, покинуть на пути реализации собственного предназна-

⁴¹ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 6. С. 142.

⁴² Данный образ актуализирован также живописью М.А. Врубеля, создавшего картину «Царевна-Лебедь» по мотивам сказки А.С. Пушкина «О царе Салтане...», и либретто оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане».

⁴³ Соловьёв Вл.С. Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1989. С. 131.

⁴⁴ Крохина Н.П. Космогония и эсхатология Софии в поэзии Серебряного века // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. 2010. № 5(49). С. 154, 156.

чения, но одновременно — это единственно подлинная реальность посреди бескрайнего чуждого мира, в ней только и может существовать поэт. Усадьба — место, куда ему суждено вернуться, вне ее — гибель, пусть и желанная. Об этом слова последнего поэтического монолога Германа из седьмой картины:

Не надо чахлой жизни — трех мне мало!
Не надо очага и тишины —
Мне *нужен мир* с поющим песню ветром!
Не надо рабской смерти мне — да будет
И жизнь, и смерть — единый снежный вихрь!⁴⁵

Ранее, в 1906 г., аналогичные идеи и образы звучат в блоковской статье «Безвремяе»⁴⁶. По словам Н.П. Крохиной, «[а]покалиптика Блока отвергает стабилизированное бытие. Стихия катастрофична, она несет гибель. Но только в слиянии с ней человек обретает духовную раскрепощенность разрушителя отжившего и творца нового. С ней связано мятежное, окрыленное, восторженное состояние духа»⁴⁷. Однако в пьесе стихийность, явленная в лирике 1906–1908 гг., уравнивается введением начала стабильного, домашнего, укорененного, воплощенного в образе Елены и связанного с обращением к семантическому потенциалу усадебной поэтосферы русской литературы. Несмотря на демонстративный отказ от родного приюта, завершается пьеса тем, что Герман, застигнутый бурей, с помощью Коробейника бредет к огоньку венчальной свечи, т. е. возвращается в покинутый усадебный рай, хотя открытый финал пьесы отчасти проблематизирует вероятность этого возвращения.

Важнейшие образы-символы пьесы (девушка в белом, весна, ангельские или лебединые крылья, змея, бич, метель-вьюга, монах-инок, лилия, свет и тьма, сон, звезда, фонарь, пляска, апокалипсический город, даль и т. д.) формируются еще в лирике Блока 1899–1908 гг. (прежде всего, циклы «Стихи о Прекрасной Даме», «Город», «Снежная маска», «Фаина») ⁴⁸, но в пьесе под воздействием мистериально-драматической формы происходит их *преобразование в авторский миф о России*.

⁴⁵ Блок А.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 6. С. 152.

⁴⁶ См.: Блок А.А. Безвремяе // Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Л.: Художественная литература, 1982. С. 25–29.

⁴⁷ Крохина Н.П. А. Блок — К. Бальмонт: два поэтических синтеза. С. 128.

⁴⁸ См.: Кожевникова Н.А. Сквозные мотивы и образы лирики А. Блока // Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии. М.: Наука, 1986. С.144–193.

По сравнению с лирическим метатекстом заметен более строгий отбор ключевых слов-сигналов, которые создают абстрактно-понятийный слой пьесы. Сам Блок называл эту художественную особенность своей драматической поэмы «проклятием отвлеченности»⁴⁹, а К.С. Станиславский верно отметил несценичность пьесы по причине растворения в ней материальной реальности⁵⁰. Однако только таким путем было возможно претворить *поэтосферу* в *мифопоэтику*, а это, несомненно, являлось авторской задачей произведения о поиске слияния с Россией путем отказа от прошлого и самого себя. По верному замечанию З.Г. Минц, «[М]иф для “соловьевцев”, особенно 1900-х годов, был воплощением народного, коллективного сознания — эстетическим и общественным идеалом, путем к преодолению субъективизма и индивидуализма. Стать мифом — цель символизма, его чаемое будущее (курсив З.Г. Минц. — Е. К.)»⁵¹. Особенно характерна обозначенная тенденция для драматических опытов символистов. Андрей Белый в 1907 г. писал об этом так: «Драма есть высочайшее напряжение поэтического творчества. В ней поэтому вскрываются и кристаллизуются последние цели поэзии. <...> Люди здесь становятся существами мифическими. Возносятся они, как боги, в лучах мифа. <...> Драматическая поэзия, как в фокусе, собирает все лучи поэтического вымысла (курсив А. Белого. — Е. К.)»⁵².

Художественная реализация топоса усадьбы в драматической поэме «Песня судьбы» как в фокусе собирает, кристаллизует *усадебную поэтосферу русской литературы XIX — начала XX в.*, а также образно-мотивный багаж русского символизма (Вл.С. Соловьев, Д.С. Мережковский, Андрей Белый, И.И. Коневской, К.Д. Бальмонт и др.), который становится для Блока еще одним источником мифопоэтического осмысления концепта России-Родины как духовного и культурно-исторического пространства. Процесс мифологизации «усадебной культуры» шел также и в творчестве других писателей конца XIX — первой трети XX в.: Случевского, Бунина, Бальмонта, Вл. Соловьева, Федора Сологуба, Андрея Белого, В.В. Набокова и др. Так, В.В. Полонский отмечает, что «образность и мотивика с сильным архети-

⁴⁹ Цит. по: Соловьев Б.И. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. М.: Советская Россия, 1973. С. 392.

⁵⁰ См.: Приходько И.С. Комментарий к драме «Песня судьбы». С. 534.

⁵¹ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб, 2004. С. 65.

⁵² Белый, Андрей. Театр и современная драма // Белый, Андрей. Арабески. Луг зеленый. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. С. 20.

пическим зарядом, заимствованные у русской классики, становятся “кирпичиками” при строительстве романов и повестей “серебряного века”»⁵³. Более молодые мифологемы, к которым можно смело отнести «усадебный топос», вступают во взаимодействие с древними мифоструктурами, лежащими в основании жанровых моделей прозы и драмы (романа, трагедии, мистерии).

Внутренний конфликт драматической поэмы «Песня судьбы» заключается в мучительной невозможности соединить две стороны блоковской России, Елену и Фаину, зачарованный прекрасный мир дворянской усадьбы и стремительно меняющуюся, конфликтную, тяжелую жизнь большого мира. Это противоречие вплетается в основной сюжет гностического мифа о пленной Душе Мира, ждущей спасителя, который проходит через все творчество Блока и в очередной раз оборачивается слабостью героя, неспособностью исполнить, несмотря на страстное желание, великую миссию спасения⁵⁴. Невоплотимость двух ипостасей единого высшего существа, с точки зрения И.С. Приходько, определяет трагизм драматической поэмы Блока и приводит к невоплотимости самого героя⁵⁵.

Жанр драматической поэмы благодаря масштабной мистериальной форме позволил Блоку создать многослойное произведение, вывести символическое осмысление усадебной поэтосферы русской литературы на мифопоэтический уровень и связать с софийным мифом русского младосимволизма, окончательно *закрепить за образом усадьбы статус мифологемы* путем высокой степени обобщения, отбора деталей, поглощения частных и высвечивания главной смысловой предпосылки: усадьба — мир в миниатюре. «Песня судьбы» не дает окончательных ответов, но все же, на наш взгляд, формулирует *авторский миф о России начала XX в.*, представляющей как противоречивое единство укорененного, индивидуально-частного, усадебно-интеллигентского модуса бытия, с одной стороны, и природно-стихийного, подвижного, народного, техногенно-современного — с другой.

⁵³ Полонский В.В. Мифопоэтика жанра в русской литературе рубежа XIX–XX веков // Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 90.

⁵⁴ Идею краха «мистических путей» уловил в пьесе еще Е.П. Иванов, чей отзыв об этом произведении в письме к Блоку приводит И.С. Приходько. См.: Приходько И.С. Комментарий к драме «Песня судьбы». С. 535–536.

⁵⁵ См.: Там же.

Список литературы

1. *Бальмонт К.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Можайск-Терра, 1994. 831 с.
2. *Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1. СПб.: М.: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006. 638 с.
3. *Белый, Андрей.* Театр и современная драма // *Белый, Андрей.* Арабески. Луг зеленый. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. С. 20–38.
4. *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 6. М.: Наука, 2014. 595 с.
5. *Блок А.А.* Безвременье // *Блок А.А.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Л.: Художественная литература, 1982. С. 25–29.
6. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
7. *Жаплова Т.М.* Образ русской усадьбы в поэзии XIX — начала XX в. Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2006. 427 с.
8. *Жаплова Т.М., Скибин С.М.* Особенности создания усадебного образа в лирике Ф.И. Тютчева 1820-х годов // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2016. № 12-3 (66). С. 19–21.
9. *Жаплова Т.М.* И.А. Бунин: лирико-эпический контекст творчества. Оренбург: ОГУ, 2015. 149 с.
10. *Жаплова Т.М.* Символизация, метафоризация в усадебной лирике Ивана Бунина и К.Р. // *Вестник ОГУ.* 2004. № 11. С. 83–90.
11. *Кожевникова Н.А.* Сквозные мотивы и образы лирики А. Блока // *Кожевникова Н.А.* Словоупотребление в русской поэзии. М.: Наука, 1986. С. 144–193.
12. *Козлов И.И.* Полн. собр. стихотворений. Л.: Советский писатель, 1960. 508 с.
13. *Крохина Н.П.* А. Блок — К. Бальмонт: два поэтических синтеза // *Вестник Вятского гос. ун-та.* 2009. № 2–3. С. 125–130.
14. *Крохина Н.П.* Космогония и эсхатология Софии в поэзии Серебряного века // *Известия Волгоградского гос. пед. ун-та.* 2010. № 5 (49). С. 154–157.
15. *Кузнецова Е.В.* Поэтосфера русской усадьбы: границы термина и особенности его функционирования [Электронный ресурс] // http://litusadba.imli.ru/sites/default/files/1_redkuznecova-poetosfera_opredelenie_0.pdf. (Последнее обращение: 06.03. 2019).
16. *Летягин Л.Н.* Русская усадьба: мир, миф, судьба // *Русская усадьба: Сб. ОИРУ.* 1998. Вып. 4. С. 253–259.
17. *Литературное наследство.* Т. 92. Кн. 3. М.: Наука, 1982. 862 с.

18. *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. М.: Мартин, 1997. 221 с.
19. *Магомедова Д.М., Малинаускине Н.К.* К источнику имени Фаина у Блока // Александр Блок и мировая культура: Мат-лы науч. конф., 14-17 марта 2000 г. / Сост. Т.В. Игошева. В. Новгород: Новгор. гос. ун-т, 2000. С. 41–47.
20. *Миц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Миц З.Г.* Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство–СПб, 2004. С. 59–96.
21. *Мордерер В.Я.* Блок и Иван Коневской // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 4. М.: Наука, 1987. С. 151–202.
22. *Огарев Н.П.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1956. 917 с.
23. *Орлов В.Н.* Гамаюн (Жизнь Александра Блока). М.: Известия, 1981. 626 с.
24. *Полонский В.В.* Мифопоэтика жанра в русской литературе рубежа XIX–XX веков // *Полонский В.В.* Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 85–133.
25. *Приходько И.С.* Мифопоэтика Блока. Историко-культурный и мифологический комментарий к драмам и поэмам. Владимир: ВПГУ, 1994. 132 с.
26. *Приходько И.С.* Комментарий к драме «Песня судьбы» // *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 6. М.: Наука, 2014. С. 525–587.
27. *Разумовская А.Г.* «Пушкинский уголок» России: мифологизация усадьбы в постгусадбную эпоху // *Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты.* Псков: Логос, 2015. С. 149–171.
28. *Русская усадьба: региональные и общекультурные аспекты.* Псков: Логос, 2015. 261 с.
29. *Сельская усадьба в русской поэзии XVIII — начала XIX века / Сост., вступит. статья, коммент. Е.П. Зыковой.* М.: Наука, 2005. 431 с.
30. *Соловьев Б.И.* Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. М.: Советская Россия, 1973. 751 с.
31. *Соловьев Вл.С.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1989. 451 с.
32. *Толстой А.К.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель. 1984. 637 с.
33. *Фет А.* Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982. 215 с.
34. *Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурное исследование по русской классической литературе. Kraków: Jagellonian University Press, 1997. 315 с.
35. *Roosevelt P.R.* Life on the Russian Country Estate & Social and cultural History. London; New Haven: Yale University Press, 1995. 361 p.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-206-217

М.В. Скороходов

**«Усадебный топос»
в произведениях представителей
«крестьянской купницы»¹**

Сведения об авторе: Максим Владимирович Скороходов (Москва, Россия), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Отдел новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. ORCID ID: 0000-0002-6390-5670. E-mail: msk2002@rambler.ru

Аннотация: «Усадебный топос» обычно становится объектом исследования в произведениях авторов, имевших усадьбы либо длительное время в них проживавших — у родственников или знакомых. Значительно меньшее внимание уделяется характеристике «усадебного топоса» в текстах тех авторов, которые в силу сословных ограничений не являлись владельцами усадеб и их частыми гостями. В литературе русского Серебряного века это, прежде всего, поэты «крестьянской купницы» Н.А. Клюев, С.А. Есенин, А.В. Ширяевец, С.А. Клычков и др. Для них важнейшим и часто наиболее ранним по времени освоения источником знаний о русской усадьбе является отечественная словесность. Представление об усадебных комплексах поэты получали и из личного опыта. Их элементы становятся символами, каждый из которых имеет сформировавшееся за длительный период семантическое наполнение. Революционные события 1917–1921 гг. приводят к быстрой гибели усадебного мира. Если Клюев в первые послереволюционные годы приветствует этот процесс, то для Ширяевца русская усадьба неотделима от крестьянской жизни. Для Есенина характерно перенесение элементов помещичьих усадебных комплексов в пространство крестьянского двора, в наследии Клычкова, как и некоторых других авторов, важную роль играет сад, связанный не только с помещичьей усадьбой, но и с крестьянской жизнью, и восходящий к саду эдемскому.

Ключевые слова: усадьба, «усадебный топос», традиция, русская литература, Н.А. Клюев, С.А. Есенин, А.В. Ширяевец, С.А. Клычков.

¹ 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 “estate topos”
in the works of representatives
of the “peasant concord” group*

Information about the author: Maxim Vladimirovich Skorokhodov (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: 0000-0002-6390-5670. E-mail: msk2002@rambler.ru

Abstract: “Estate topos” is usually considered in the works of authors who had estates or for a long time were living in estates of their relatives and friends. Significantly less attention is paid to the characterization of the “estate topos” in the texts of the authors, who, due to class restrictions, were not the owners of the estates and their frequent guests. In the literature of the Russian Silver Age, these are primarily the poets of the “peasant concord” group: N. Klyuev, S. Esenin, A. Shiryayevets, S. Klychkov and others. For them, the most important and often the earliest in time of development of the source of knowledge about the Russian estate was Russian literature. The poets got an idea of estate complexes from personal experience. Elements of these complexes become symbols, each of which has a semantic filling formed over a long period. Revolutionary events of 1917–1921 lead to the rapid death of the estate world. If Klyuev in the early post-revolutionary years welcomed this process, then for Shiryayevets the Russian estate is inseparable from peasant life, Esenin is characterized by the transfer of elements of landlord complexes to the space of the peasant estate, in the heritage of Klychkov, like some other authors, an important role is played by a garden connected not only with the landowner estate, but also with peasant life, with the Garden of Eden.

Key words: estate, “estate topos”, tradition, Russian literature, N.A. Klyuev, S.A. Esenin, A.V. Shiryayevets, S.A. Klychkov.

На протяжении нескольких столетий «усадебный топос» занимает значительное место в творчестве русских писателей. В большинстве своем это авторы, которые имели фамильные или личные усадьбы либо проживали в усадьбах своих родных и знакомых. Для них основным источником сведений об усадебном мире, его особенностях становились личные воспоминания, ощущения от длительного проживания в усадьбе, от встреч с окрестными помещиками. Внимание к «усадебной культуре» характерно как для русской классической литературы (Г.Р. Державин, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Е.А. Баратынский, А.И. Герцен, Ф.И. Тютчев, И.С. Тургенев, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой и мн. др.), так и для периода русского Серебряного века, с той лишь разницей, что все

более широкое распространение получает «дачный топос», который теснит, но отнюдь не уничтожает топос усадебный. Отметим, что и в период расцвета «усадебной культуры» в России многие дворянские усадьбы обживались только в летнее время, т. е., по представлениям людей рубежа XIX–XX вв., могли бы называться именно дачами. Начало активного дачного строительства в окрестностях Санкт-Петербурга относится, как справедливо отмечает О.А. Богданова, к середине XIX в., что было обусловлено введением в эксплуатацию железных дорог, а затем — и отменой крепостного права. «Десятки тысяч предпринимателей, чиновников, военных, интеллигентов-разночинцев, не имея собственных усадеб, обладали достаточным заработком для дачного отдыха близ крупных городов, с которыми постоянно были связаны деловой активностью»². Дачная культура и соответственно «дачный топос» русской литературы наиболее активно формируется с последних десятилетий XIX в. На дачах жили как представители «старшего» поколения — А.Н. Майков, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.Н. Плещеев, С.Я. Надсон, так и А.А. Блок, Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, К.И. Чуковский и др. Мы учитываем, что «с середины XIX в. с дачей в русской литературе и культуре связан устойчивый комплекс значений, представлений и практик, существенно отличных как от города, так и от усадеб»³.

Подавляющее большинство исследований «усадебного» и «дачного топоса» посвящено произведениям писателей, имевших опыт проживания в усадьбе или на даче. Значительно меньшее внимание уделяется наследию тех авторов, которые не имели ни собственных усадеб, ни собственных или арендуемых дач и в силу сословных ограничений не могли являться частыми гостями в помещичьих усадьбах или у снимавших дачи знакомых. Если говорить о периоде русского Серебряного века, то это, прежде всего, поэты так называемого новокрестьянского направления, представители «крестьянской купницы»⁴. Интересно выявить хотя бы некоторые источники, из которых они получали знания об усадебном мире, об усадебной и дачной жизни. Необходимо проследить, какие наиболее важные приметы «усадебного топоса» нашли отражение в их творчестве. Такой

² Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 78. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1).

³ Там же. С. 76.

⁴ Для поэтов середины — второй половины XX в., которых принято рассматривать как наиболее ярких продолжателей новокрестьянского направления, «усадебный топос» также актуален. См., например: *Акимова М.С.* Стихотворение Н.М. Рубцова «В старом парке» в контексте русской усадебной поэзии // Рубцовский сборник. Судьба и творчество Николая Рубцова в культурном контексте современной России. Вологда: Полиграф-Периодика, 2019. С. 164–175.

анализ позволяет расширить палитру встречающихся в литературных текстах вариантов «усадебного топоса», прибавив к числу заслуживающих внимания также и «новокрестьянский»⁵.

Один из наиболее известных и ярких представителей «крестьянской купницы» Н.А. Клюев, уроженец Олонецкой губернии, имел личные воспоминания о помещичьих усадьбах, поскольку много путешествовал, прежде всего по территории своей малой родины. Широко распространено мнение, что на Русском Севере практически не было классических усадеб, поэтому приведем опровергающие эти представления суждения современного исследователя истории расселения дворянства И.В. Савицкого: «<...> по данным образованного 2 марта 1861 г. Олонецкого по крестьянским делам присутствия, количество помещичьих хозяйств в этой губернии и их обеспеченность крепостной рабочей силой выглядела следующим образом: Вытегорский уезд (место, где Клюев родился и провел большую часть жизни. — М. С.) — 186 имений, 2077 ревизских душ <...>»⁶. Эти цифры (в среднем по 11–12 ревизских душ на одно имение) свидетельствуют о том, что многие жившие на севере России дворяне были мелкопоместными, часто они не только сами занимались сельскохозяйственным трудом, но и нанимались на работу к зажиточным крестьянам, чтобы прокормить семью. Однако были и богатые помещики: «В Олонецком уезде выделялись лодейнополюский помещик Д.В. Поленов (303 души), вытегорский Н.П. Апраксин (230 душ) и другие. Естественно, владельцы именно этих поместий являлись материально хорошо обеспеченными и имели больше условий для своего духовного развития, порой являясь светочами провинциальной культуры. Например, в имении своего отца создавал свои произведения известный русский художник В.Д. Поленов»⁷. Таким образом, Клюев с детских лет имел представление о помещичьей усадьбе.

Принято считать, что в творчестве С.А. Есенина, младшего современника Клюева и наиболее известного представителя «крестьянской купницы», «усадебная культура» сыграла важную роль, прежде всего благодаря знакомству с помещичьей усадьбой в его родном селе Константиново Рязанской губернии. В 1879 г., т. е. еще за 16 лет до рождения поэта, кон-

⁵ «Перспективно также изучение вариантов “усадебного топоса” в парадигме литературно-художественных течений рубежа XIX–XX вв.: реализма, натурализма, символизма, экспрессионизма, неореализма, акмеизма, футуризма, неосентиментализма и неоклассицизма» (Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. С. 22).

⁶ Савицкий И.В. Дворянство Европейского Севера России в середине XIX — начале XX в. (По материалам Олонецкой, Вологодской и Архангельской губернии): Дис. ... канд. ист. наук. Петрозаводск, 1998. С. 100.

⁷ Там же. С. 55–56.

стантиновское имение стало купеческим: сначала оно было приобретено богородицкими купцами Куприяновыми, в 1897 г. — московским купцом И.П. Кулаковым, после его смерти в 1911 г. усадьба перешла по наследству его дочери — Л.И. Кашиной, ставшей одним из прототипов главной героини поэмы Есенина «Анна Снегина» (1925). Купцы считали свое имение дачей: «В конце 80-х годов XIX века на месте деревянного одноэтажного дома новые хозяева имения купцы братья Сергей, Николай и Александр Григорьевичи Куприяновы построили уютную дачную усадьбу с цокольным кирпичным этажом и деревянным мезонином. <...> здесь протекала характерная для начала XX века дачная жизнь состоятельной московской купеческой семьи»⁸. Но для Есенина купеческая дача стала одним из важнейших источников формирования представлений о традиционной русской усадьбе, об усадебной культуре⁹. Такое преломление реальной жизни в творческом сознании автора в значительной степени обусловлено определяющим влиянием на Есенина и его соратников по «крестьянской купнице» традиций отечественной словесности.

Помещичью усадьбу или отдельные входящие в нее постройки могли купить не только купцы, но и представители других сословий. Так, в романе С.А. Клычкова «Чертухинский балакирь» (1926) крестьянин «гусенский масленик Спиридон Емельяныч» приобретает у барина Махала Махалыча Бачурина мельницу. Мельница с окружающими ее пространствами, входившая до недавнего времени в усадебный комплекс, становится собственностью крестьянина, местом проживания его и его семьи. И сад около мельницы теперь уже тоже не помещичий, а крестьянский. Но вид из окна открывается типично усадебный: «В горнице было темно: окно заросло со двора кустами, яблони в небольшом саду на задворках подошли к самой стене, густо прислонились к ней ветками, на окне прозрачная занавеска висит, и в углу у иконы Пречистой Девы чуть-чуть лампадка теплится. Дом по лицу кажется маленький, а как войдешь в него — сколько комнат больших и комнатушек»¹⁰. Отметим, что сам Клычков, происходивший из крестьянской семьи, разбогатевшей на сапожном промысле, жил в деревне Дубровки под Талдомом в просторном двухэтажном кирпичном доме.

При несомненной ценности и актуальности личных впечатлений для большинства русских писателей недворянского происхождения важней-

⁸ Государственный музей-заповедник С.А. Есенина: Путеводитель. Рязань: Синий пеликан, 2018. С. 106–107.

⁹ Подробнее см.: *Скорыходов М.В.* «Низкий дом» и «Дом с мезонином» — две модели «русского мира» в творчестве Сергея Есенина // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 1. С. 194–211.

¹⁰ *Клычков С.А.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Эллис-Лак, 2000. С. 108–109.

шим и часто наиболее ранним по времени освоения источником знаний о русской усадьбе все же являются не личные воспоминания, а произведения русской классики. Мир литературы раскрывает во всей полноте и многообразии проявлений содержание и саму суть усадебного пространства и усадебной жизни. Все составляющие усадебного комплекса — помещичий дом, хозяйственные постройки, сад, парк с аллеями и беседками, система водоемов, а также окрестные пространства с церковью, полями, лугами, с крестьянскими жилыми и хозяйственными строениями и земельными наделами¹¹ — становятся своего рода символами, каждый из которых имеет свое сформировавшееся за десятилетия семантическое наполнение; «усадебный топос» включает эту символику, наполнен вариантами восприятия и раскрытия в художественных текстах усадебного пространства и «усадебной культуры».

Этот тезис подтверждается следующим примером. Клюев говорил Н.И. Архипову 17 ноября 1922 г., вспоминая поэта А.В. Кольцова, выходца из низших сословий:

Кольцов поверил в крепостную культуру и закрепил в своих песнях не подлинно народное, а то, что подсказала ему усадьба добрых господ, для которых не было народа, а были поселяне и мужички¹².

Данное высказывание свидетельствует о том, что Клюева интересует прежде всего восприятие усадьбы в литературе; «усадебный текст» оказывается для него более важным, чем реальная усадебная жизнь.

Для Клюева актуальна пушкинская литературная традиция, которая ярко раскрывается в одной из его «Новых песен», «Застольной» («Мои застольные стихи...», 1926): «Не говори, моя Сусанна, / Что мы старей на восемь лет <...> В твою серебряную свадьбу, / У обветшалых клавесин, / Тебе споет красавец сын / Не про Татьянину усадьбу...»¹³. Здесь «усадебный топос» ориентирован на «онегинский текст». Напомним, что Ленский в 6-й главе «Евгения Онегина» «то молчалив, то весел вновь; / Но тот, кто музою взлелеян, / Всегда таков: нахмура бровь, / Садился он за клавикорды / И брал на них одни аккорды»¹⁴. Надо полагать, что именно с этими строками пушкинского романа в стихах связан клавесин, который

¹¹ О структуре усадебного комплекса см.: *Веденин Ю.А.* Очерки по географии искусства. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 17.

¹² *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза. СПб.: Росток, 2003. С. 55.

¹³ *Клюев Н.А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб.: РХГИ, 1999. С. 532.

¹⁴ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Л.: Наука, 1978. С. 109.

теперь значительно обветшал (как обветшал, по представлениям Клюева, и весь усадебный мир).

«Усадебный топос» исторически связан с крепостничеством, при котором крестьяне находились в полной зависимости от владевшего ими помещика. Наиболее ярко эта составляющая «усадебного топоса» проявилась в творчестве А.В. Кольцова, И.З. Сурикова и их последователей, в их числе и члены Суриковского литературно-музыкального кружка, в который в начале своего творческого пути входил Есенин. Для представителей «крестьянской купницы» эта составляющая потеряла былую актуальность, однако ее можно обнаружить в некоторых текстах, что также является отражением прежде всего литературной традиции. Показательным в этом отношении является наследие А.В. Ширяевца, причем интересно сопоставить его составляющие — эпистолярную и поэтическую. Ширяевец еще до обеих революций писал В.Ф. Ходасевичу о неразрывной связи помещичьего мира и мира крестьянского, отметив 7 января 1917 г.:

Пусть уж о прелестях современности пишет Брюсов, а я пойду Жар-Птицу, пойду к тургеневским усадьбам, несмотря на то, что в этих самых усадьбах предков моих били смертным боем. Ну как не очароваться такими картинками?..

И этого не будет! Придет предприимчивый человек и построит (уничтожив мельницу) какой-нибудь «Гранд-отель», а потом тут вырастет город с фабричными трубами...¹⁵

Приведенный фрагмент свидетельствует о том, что для Ширяевца важен усадебный комплекс, что русская усадьба неотделима для него от крестьянской жизни, он понимает, что ее гибель приведет и к уничтожению крестьянского мира, к утрате как помещичьей, так и крестьянской культуры, находящихся в неразрывном диалектическом единстве.

Несмотря на то что усадебная жизнь символизирует для Ширяевца социальное неравенство и угнетение, помещичья усадьба как феномен традиционной русской культуры противопоставляется им агрессивному городу. Однако в литературном творчестве Ширяевец выступает продолжателем традиций своих предшественников, вспоминая в первую очередь о негативных моментах жизни крестьян при крепостничестве — о «смертном бое». Именно эти моменты обнаруживаем в поэме с символичным для их раскрытия заглавием «Мужикослов» (1921, 1923), которая посвящена «Памяти матери моей Марии Ермоловны»: «Салтычиха, / Салтычиха, / Мне

¹⁵ *Ширяевец А.В.* Из переписки 1912–1917 гг. / Публ. Ю.Б. Орлицкого, Б.С. Соколова, С.И. Субботина // *De Visu*. 1992. № 3 (4). С. 30–31.

бросает на шею петлю!..»¹⁶ (главка VII); «Глубже Волги тоска холопья! / Рассчитаюсь, отцы, за вас!»¹⁷ (главка VIII); «— Мамыньки! Баушки! / Арины Родионовны! / Зацапанные барами — / Блуднями / Для соромной забавушки! / Рано вас сгорбили / Буднями / Черными! <...> / Не вы ли / Поили / Песнями, сказами ярыми / Пушкиных, Корсаковых, Гоголей!»¹⁸ (главка X). Здесь вслед за Кольцовым и Суриковым звучит противопоставление двух миров — крестьянского и помещичьего. А.А. Блок в статье «Интеллигенция и революция» (1918), стремясь объяснить причины гибели усадебного мира, в том числе и уничтожение своей собственной усадьбы, также обратится к истории, к непростым взаимоотношениям крестьян и помещиков:

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок, не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господа показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мощной, а дураку — образованностью¹⁹.

Гибель усадебного мира фиксируется в послереволюционном творчестве Клюева. Показательно в этом отношении стихотворение «Братья, сегодня наша малиновая свадьба...» (1918), где говорится о разрушении традиционной русской жизни, которая была дорога Клюеву. Однако крестьянский мир пока не испытал негативных воздействий: «Костоедой обглоданы церковь и усадьба, / Но ядрено и здраво мужицкое поле!»²⁰. Нельзя не обратить внимания на последнее четверостишие этого произведения с обращением к «усадебному топосу» И.С. Тургенева: «Пусть на полке Тургенев грустит об усадьбе, / Исходя потихоньку бумажной слезой»²¹. Писатель-классик вместе с миром русской усадьбы, миром книжного знания и традиций противостоит «яростной свадьбе». В белом автографе (хранится в Отделе рукописей РНБ) стихотворение имеет знаковое заглавие — «25 октября 1918 г.»²², т. е. соотнесено с первой годовщиной событий октября 1917 г.

¹⁶ *Щиряевец А.В.* Песни волжского соловья. Избранное. Тольятти: Фонд «Духовное наследие», 2007. С. 250.

¹⁷ Там же. С. 251.

¹⁸ Там же.

¹⁹ *Блок А.А.* Россия и интеллигенция (1907–1918). М.: Революционный социализм. 1918. С. 37.

²⁰ *Клюев Н.А.* Сердце Единорога. С. 399.

²¹ Там же. С. 400.

²² Там же. С. 907.

В клюевском стихотворении «Старый дом зловеще гулок...» (<1910>) представлены важные элементы усадебного комплекса: тропинки и старый помещичий дом, сад, расцветающий «под луны волшебным взглядом»²³. При незначительном числе упоминаний в наследии Клюева усадебного дома обращает на себя внимание актуальность для его поэтической системы именно сада — одного из ключевых элементов усадебного комплекса. Стихотворению «Вы обещали нам сады...» (<1911>) Клюев предпослал эпиграф — первую строку стихотворения К.Д. Бальмонта «Оттуда» (1899): «Я обещаю вам сады...». Клюев разрушает образ страны мечты, страны грез из текста Бальмонта: «Вы обещали нам сады / В краю улыбочиво-далеком, <...> // На зов пошли: Чума, Увечье, / Убийство, Голод и Разврат, / С лица — вампиры, по наречью — / В глухом ущелье водопад. // <...> И облетел ваш сад узорный, / Ручьи отравой потекли»²⁴. Сад и другой важный элемент усадебного пространства, ручей, вместо радости приносят печаль и горечь. Однако сады, описываемые Клюевым в стихотворениях «Позабыл, что в руках...» (<1910>), «Вы деньки мои — голуби белые...» (между 1914 и 1916), в произведениях цикла «Из “Красной газеты”» (<1918>), соотносятся и с эдемским садом.

Как точно отметила А.Г. Разумовская, «С. Есенин в своем раннем творчестве, как и Клюев, апеллировал к райскому бытию как идеалу преображения мира и также, подчеркивая космический смысл происходящих перемен в дни революций, пел славу новорожденному миру, основанному на братской любви»²⁵. Есенинский сад совмещает черты крестьянских дворов с небольшими садами, среди которых Есенин провел детство, известную ему константиновскую дачу на территории помещичьей усадьбы с образами усадебных садов и парков, представление о которых он получил из русской классической литературы. Лирический герой стихотворения «Дорогая, сядем рядом...» (1923) вспоминает о родине: «Там теперь такая ж осень... / Клен и липы, в окна комнат / Ветки лапами забросив, / Ищут тех, которых помнят»²⁶. Сходные картины возникают в созданной в селе Константиново маленькой поэме «Возвращение на родину» (1924): «Отцовский дом / Не мог я распознать; / Приметный клен уж под окном не машет»²⁷. В написанном 20 сентября 1925 г. стихотворении «Снежная замать дробится и колется...» — дальнейшее развитие мотива сада: «А за окном под метельные

²³ Там же. С. 135.

²⁴ Там же. С. 145.

²⁵ *Разумовская А.Г.* Сад в русской поэзии XX века: феномен культурной памяти: Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2010. С. 22.

²⁶ *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). Т. 1. М.: Наука: Голос, 1995. С. 194.

²⁷ *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). Т. 2. М.: Наука: Голос, 1997. С. 89.

всхлипы, / В диком и шумном метельном чаду, / Кажется мне — осыпаются липы, / Белые липы в нашем саду»²⁸. Во всех перечисленных текстах сочетаются приметы крестьянского двора и помещицкой усадьбы.

В поэзии Клычкова, для которой русская литературная традиция тоже значима, более явственны, чем у Есенина, черты эдемского сада. Для Клычкова уже в начале его творческого пути важен персонифицированный сад — именно «мой сад», как в стихотворении «Сад» (1912–1913): «Ручеек бежит по лугу, / А мой сад на берегу»²⁹. При этом при описании сада столь же важную роль, как и у Есенина, играют личные воспоминания, например в стихотворении «На чужбине далёко от родины...» (<1914, 1918>): «На чужбине далёко от родины / Вспоминаю я сад свой и дом, / Там сейчас расцветает смородина / И под окнами птичий содом... // Там над садом луна величавая <...> Она смотрит на липы и ясени / Из-за облачно-ясных завес, / На сарай, где я нежился на сене, / На дорогу, бегущую в лес...»³⁰. Содом здесь хоть и птичий, но библейские аллюзии легко прочитываются. Сад, связанный с иным миром, с миром по ту сторону, возникает в стихотворении «Какие хитроумные узоры...» (<1929>): «Что, если смерть, и нет ли там за гробом / Похожего на этот сад?!»³¹. В «Песенке о счастье» (<1913, 1922>) сад теряет земные очертания: «Я играю в гусли, сад мой стерегу, / Ах, мой сад не в поле, сад мой не в лугу, / Кто на свете счастлив? счастлив, верно, я, / В тайный сад выходит горница моя!»³². В стихотворении «Предутрие» (<1910>) предстают «голубые сады», в которых «Пасутся в долине олени, / В росе серебрятся следы»³³. Отсчитывающий время петух возникает в саду, описанном в произведении «Сегодня вечером над горкой...» (<1910>): «И старый сад скороговоркой / Будили в сумраке ручьи. // Церковный пруд в снегу тяжелом / Всю ночь ворочался и пух, / А за соседним частоколом / Кричал не вовремя петух»³⁴. Для стихотворения «Сегодня у нас на деревне...» (<1914, 1918>) христианские традиции еще более важны — здесь дважды повторяются строки: «И тихо заря догорает / В далеком, небесном саду»³⁵. Напомним перекликающийся с процитированными строками фрагмент маленькой поэмы Есенина «Иорданская голубица» (1918): «Гусей крикливых стая / Несется к облакам. //

²⁸ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 280.

²⁹ Клычков С.А. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Эллис-Лак, 2000. С. 60.

³⁰ Там же. С. 119–120.

³¹ Там же. С. 184.

³² Там же. С. 66.

³³ Там же. С. 65.

³⁴ Там же. С. 71.

³⁵ Там же. С. 114.

То душ преображенных / Несчислимая рать, / С озер поднявшись сонных, / Летит в небесный сад»³⁶.

Кратко упомянем о еще одном традиционном для «усадебного топоса» элементе — калитке, которая служит границей усадебного пространства, именно здесь происходят важные, а порой и судьбоносные события. Достаточно вспомнить есенинскую «Анну Снегину», в художественном мире которой калитка становится преградой на пути лирического героя к счастью: «Когда-то у той вон калитки / Мне было шестнадцать лет, / И девушка в белой накидке / Сказала мне ласково: “Нет!”»³⁷. Эти строки играют особую роль в композиции произведения: они повторяются в первой и в заключительной, пятой, главах поэмы. В есенинском стихотворении «Закружилась листва золотая...» (1918) калитка выступает в роли границы сада: «За калиткою смолкшего сада / Прозвенит и замрет бубенец»³⁸. В клычковском стихотворении «Юность — питье солодовое...» (<1923, 1927>) калитка служит преградой для выхода в поле: «Поле, калитка садовая... / Месяц да белый туман...»; «Скрипнет вот вечер калиткою, / Шукнет вот ночь у ворот, — / Выбежишь: облак каликою / По полю, сгорбась, идет»³⁹.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что в наследии представителей «крестьянской купницы» «усадебный топос», хотя и не относится к числу центральных, имеет серьезное значение. Для рассматриваемых авторов определяющую роль в вариантах «усадебного топоса» играют традиции русской классики, прежде всего Пушкина и Тургенева, а также выходцев из низших сословий Кольцова и Сурикова, вслед за которыми, хотя и со значительно меньшей, чем у них, интенсивностью, подчеркиваются сословная ограниченность усадебного пространства, противостояние помещиков и крестьян. В некоторых случаях невозможно провести границу между миром дворянской усадьбы начала XX в. и усадьбами купцов, а также разбогатевших крестьян, скупивших часть господской земли с расположенными на ней строениями. Значимыми элементами «усадебного топоса» становятся дом, сад, калитка, характерные пейзажи, в частности вид из окна.

³⁶ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 57.

³⁷ Есенин С.А. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). Т. 3. М.: Наука: Голос, 1998. С. 164, 187.

³⁸ Есенин С.А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 147.

³⁹ Клычков С.А. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. С. 140–141.

Список литературы

1. *Акимова М.С.* Стихотворение Н.М. Рубцова «В старом парке» в контексте русской усадебной поэзии // Рубцовский сборник. Судьба и творчество Николая Рубцова в культурном контексте современной России. Вологда: Полиграф-Периодика, 2019. С. 164–175.
2. *Блок А.А.* Россия и интеллигенция (1907–1918). М.: Революционный социализм. 1918. 40 с.
3. *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).
4. *Веденин Ю.А.* Очерки по географии искусства. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 224 с.
5. Государственный музей-заповедник С.А. Есенина: Путеводитель. Рязань: Синий пеликан, 2018. 216 с.
6. *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). Т. 1. М.: Наука: Голос, 1995. 672 с.
7. *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). Т. 2. М.: Наука: Голос, 1997. 464 с.
8. *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). Т. 3. М.: Наука: Голос, 1998. 720 с.
9. *Клычков С.А.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Эллис-Лак, 2000. 544 с.
10. *Клычков С.А.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Эллис-Лак, 2000. 656 с.
11. *Клюев Н.А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб.: РХГИ, 1999. 1072 с.
12. *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза. СПб.: Росток, 2003. 684 с.
13. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Л.: Наука, 1978. 527 с.
14. *Разумовская А.Г.* Сад в русской поэзии XX века: феномен культурной памяти: Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2010. 31 с.
15. *Савицкий И.В.* Дворянство Европейского Севера России в середине XIX — начале XX в. (По материалам Олонецкой, Вологодской и Архангельской губернии): Дис. ... канд. ист. наук. Петрозаводск, 1998. 229 с.
16. *Скорородов М.В.* «Низкий дом» и «дом с мезонином» — две модели «русского мира» в творчестве Сергея Есенина // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 1. С. 194–211.
17. *Ширяевец А.В.* Из переписки 1912–1917 гг. / Публ. Ю.Б. Орлицкого, Б.С. Соколова, С.И. Субботина // *De Visu*. 1992. № 3 (4). С. 11–42.
18. *Ширяевец А.В.* Песни волжского соловья. Избранное. Тольятти: Фонд «Духовное наследие», 2007. 275 с. (Библиотека «Духовное наследие»; Серия «Творцы»).



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-218-227

М.В. Строганов

***Неодолимость пространства:
усадьба в драматургии А.П. Чехова***

Сведения об авторе: Строганов Михаил Викторович (Тверь, Россия), доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, ИМЛИ им. А.М. Горького РАН; профессор кафедры общего и славянского искусствознания, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Москва). ORCID ID: 0000-0002-7618-7436. E-mail: mvstroganov@gmail.com

Аннотация: Характерный сюжет в драматургии А.П. Чехова связан с ощущением трагизма провинциальной жизни, и положительные герои писателя рвутся из усадьбы, которая под его пером начинает восприниматься как часть русской провинции. Герои в драмах Чехова делятся на коренных жителей усадьбы (автохтонов) и ее транзитных посетителей, возвращающихся туда, откуда они приехали. Опозиция автохтон / транзитный реализует архетипические отношения странствующего и домоседа, которые являлись этически равновесными фигурами в русской литературе первой половины XIX в. Однако у Чехова, изображавшего историко-культурную ситуацию в России рубежа XIX–XX вв., транзитные герои становятся менее привлекательными, чем автохтоны. Полагая, что в современных ему условиях разрушения «усадебной культуры» полноценно жить в усадьбе на постоянной основе нельзя, Чехов тем не менее поселял там наиболее симпатичных своих героев. Вырываясь из усадьбы, они спасали свои жизни, но делали это ценой предательства семейных святынь и измены возвышенным идеалам.

Ключевые слова: усадьба, дача, поместье, А.П. Чехов, драма, автохтон, транзитный герой.

Mikhail V. Stroganov

Invincibility of Space: the estate in A.P. Chekhov's plays

Information about the author: Stroganov Mikhail Viktorovich (Tver, Russia), DSc in Philology, Professor, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science; Professor of the Department of General and Slavonic Arts, Institute of Slavonic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Moscow). ORCID ID: 0000-0002-7618-7436. E-mail: mvstroganov@gmail.com

Abstract: The characteristic plot in the drama of A.P. Chekhov is associated with a sense of tragedy of provincial life, and the writer's positive characters are torn from the estate, which under his pen begins to be perceived as part of the Russian province. The

characters in Chekhov's dramas are divided into the indigenous inhabitants of the estate (autochthons) and its transit visitors returning to where they came from. The opposition autochthonous / transit one implements the archetypal relationship of the wanderer and the homebody, which were ethically balanced figures in Russian literature of the first half of the XIX century. However, Chekhov, who portrayed the historical and cultural situation in Russia at the turn of the XIX–XX centuries, depicts transit heroes less attractive than autochthons. Believing that in the modern conditions of destruction of the “estate culture” it is impossible to live fully in the estate on a permanent basis, Chekhov nevertheless settled there the most sympathetic of his heroes. Escaping from the estate, they saved their lives, but they did it at the cost of betrayal of family shrines and lofty ideals.

Key words: estate, dacha, A.P. Chekhov, drama, autochthon, transit hero.

Данная статья посвящена свойствам пространства в большой драматургии Чехова, а также тому, как связана с пространством типология героев в драматургии Чехова.

1

Как известно, литература издавна выработала разнообразные типы пространства, указание на которые сразу определяет то или иное восприятие событий: город, деревня, провинция, столица, курорт, зона и т. д. Действие во всех больших пьесах Чехова разворачивается либо непосредственно в усадьбе, либо на территории поместья¹. Чехов обычно прямо и гораздо реже косвенно указывает на это в афишах своих пьес или в ремарках, предваряющих то или иное действие.

В большинстве пьес точные указания на характер изображаемого пространства даны в афишах. В пьесе «<Безотцовщина>» (1878) читаем: «Действие происходит в имении Войницевых в одной из южных губерний»². В пьесе «Дядя Ваня» (1898): «Действие происходит в усадьбе Серебрякова»³. В пьесе «Чайка» (1896): «Действие происходит в усадьбе Сорина»⁴. В пьесе «Вишневый сад» (1903): «Действие происходит в имении Л.А. Раневской»⁵. Стоит обратить внимание на подчеркнутое однообразие этих формулировок, которые звучат как языковое клише.

¹ О различии этих понятий см.: Текст пространства: материалы к словарю / Ред.-сост. Е.Г. Милюгина, М.В. Строганов. Тверь: СФК-офис, 2014. С. 200–201, 339–347.

² Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 11. М.: Наука, 1986. С. 6.

³ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1986. С. 62.

⁴ Там же. С. 4.

⁵ Там же. С. 196.

Несколько сложнее дело обстоит в двух других пьесах, где действие переносится из одного места в другое. В афише к пьесе «Иванов» (1887) читаем: «Действие происходит в одном из уездов средней полосы России»⁶. При этом действия первое и третье — «в имении Иванова»⁷, а действия второе и четвертое — «в доме Лебедевых», причем очень часто упоминается «сад»⁸, значит, это тоже усадьба. В пьесе «Леший» (1889) места действия распределяются следующим образом: первое действие — «сад в имении Желтухина»⁹; действие второе и третье — «дом Серебрякова», который, как явствует из содержания, находится не в городе и рядом с ним расположен сад¹⁰, значит, и это усадьба; действие четвертое: «Лес и дом при мельнице, которую арендует Дядин у Хрущова»¹¹, — значит, события разворачиваются вблизи этих поместий.

Только в пьесе «Три сестры» (1900) «действие происходит в губернском городе», что, казалось бы, выделяет ее из общего ряда. Все события разворачиваются либо в доме Прозоровых (три первых действия), либо в «старом саду при доме Прозоровых». Вот его описание: «Длинная еловая аллея, в конце которой видна река. На той стороне реки — лес. Направо терраса дома»¹². Это, конечно, не загородная усадьба, как в предыдущих пьесах, но в этом описании нельзя не увидеть характерных черт городской усадьбы с прилегающим к дому садом. Так что общая картина по-прежнему сохраняется.

Если учесть, что и во многих рассказах писателя действие также происходит в усадьбе, то аттестация Чехова как певца усадебной жизни вполне закономерна, а сопоставление его с такими художниками, как С.Ю. Жуковский, А.В. Моравов, Н.П. Богданов-Бельский, В.К. Бялыницкий-Бируля, выглядит совершенно естественным. Разумеется, в начале этой тенденции в живописи стоит И.И. Левитан с некоторыми своими ближайшими учениками.

Мы не предполагаем сейчас разграничить два эти явления: усадьбу и поместье (имение), так как сам Чехов не акцентирует внимания на их различии. Вместе с тем для правильной постановки вопроса нам придется учитывать, что усадьба, как она сложилась во второй половине XVIII в.,

⁶ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 12. М.: Наука, 1986. С. 6.

⁷ Там же. С. 7, 43.

⁸ Там же. С. 7.

⁹ Там же. С. 127.

¹⁰ Там же. С. 146, 163.

¹¹ Там же. С. 181.

¹² Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. С. 172.

представляла собой замкнутый мир¹³, вполне самодостаточный и внутри себя гармоничный. Во второй половине XIX в. в связи с отменой крепостного права и формированием новых отношений в деревне прежняя усадьба сохраниться не могла, поэтому одни ее элементы исчезали, а другие претерпевали существенные изменения. К числу тех элементов, которые исчезали совсем, относится самодостаточность; усадьба переставала быть самодостаточной и стремилась восполнить это ощущение вне собственных пределов. Одним из тех существенных изменений, которые происходили в усадьбе, было раздробление имений и превращение их в дачи, и Чехов прекрасно показал этот процесс в пьесе «Вишневый сад»¹⁴. Следует, однако, учесть, что характер отношений усадьбы и дачи был весьма сложен и достаточно противоречив. С одной стороны, усадьба может являться прямой предшественницей дачи, особенно это относится к усадьбе, которая уже лишена хозяйственных угодий, или к усадьбе, экономия при которой практически не дает дохода. Здесь наблюдаются преемственные отношения: усадьба и дача как ее прямая наследница. Но с другой стороны, усадьба как таковая вовсе не обязательно сама по себе, естественным образом превращается в дачу; зачастую ее насильственно дробят, лишают подлинной усадебной красоты, и только в этом случае она распадается на дачи, что и показано в «Вишневом саде». Конфликтные отношения усадьбы и дачи как не вполне законной наследницы первой имеют многочисленные варианты отражения в литературе.

Следует прежде всего определить свойства усадебного пространства у Чехова, как и оценку им самой усадьбы. Если во времена своего расцвета дворянская усадьба воспринималась едва ли не как вершина в культурном развитии человечества (Н.А. Львов и другие), то в период разложения этой культуры, последовавший после отмены крепостного права, усадьба стала оцениваться как разновидность провинции. На рубеже XVIII–XIX вв. замкнутость усадьбы воспринималась как другая сторона ее самодостаточности, и поэтому замкнутость воспевалась. С середины XIX в., в процессе разложения традиционного усадебного мира, жители усадьбы начинают переживать ее замкнутость как недостаток, как ущербность и стремятся вырваться за ее пределы. Поэтому не случайно тема провинциальной жизни осознается нами как одна из актуальных для

¹³ См.: *Строганов М.В.* Литературное краеведение: Учебное пособие для студентов филол. ф-тов ун-тов. Допущено департаментом образования Тверской обл. в качестве учебно-методического пособия для учителей средних общеобразовательных школ. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2009.

¹⁴ Отдельные подходы к такому пониманию происхождения дачи см.: *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area.* Ed. by N. Bashmakoff and M. Ristolainen. Helsinki, 2009. Aleksanderi Series, 3.

Чехова¹⁵. Вследствие этого формируется характерный чеховский сюжет, который, конечно, можно выявить и в его прозе, но мы сейчас останавливаемся только на драматических произведениях. Этот чеховский сюжет связан со свойственным второй половине XIX — началу XX в. ощущением трагизма провинциальной жизни вообще. Усадьба в этом сюжете рассматривается как один из вариантов провинции и принимает на себя все негативные коннотации, которыми была наделена в литературном изображении русская провинция в предреволюционную эпоху. Неудивительно поэтому, что положительные герои Чехова рвутся вон из усадьбы. И в зависимости от того, как и с какой степенью успешности они это делают, выстраивается типология героев в драматургии Чехова.

2

В первую очередь отметим, что все герои драматургии Чехова делятся на две группы. Первую группу составляют так называемые автохтоны, коренные жители усадьбы; во всяком случае, они показаны как живущие здесь еще до приезда людей, составляющих вторую группу, которые посещают усадьбу как бы транзитом, например из Парижа в Москву или из Петербурга обратно в Петербург. Например, в пьесе «Дядя Ваня» к первой группе относятся Иван Петрович Войничский (дядя Ваня), врач Астров, обедневший помещик Телегин и Соня. Вторую группу составляют Александр Владимирович Серебряков, его жена Елена Андреевна и мать первой жены профессора Мария Васильевна Войничская. В пьесе «Чайка» к автохтонам относятся Константин Треплев, брат Аркадиной Сорин, Шамраев, его жена и дочь Маша, врач Евгений Дорн и учитель Медведенко. А группу транзитных героев составляют Аркадина и беллетрист Тригорин. Особое место в этой системе занимает Нина Заречная, которая переходит из группы автохтонов в группу транзитных героев. В пьесе «Три сестры» первую группу составляет вся семья Прозоровых: сестры Ольга, Маша и Ирина, брат Андрей, его невеста, потом жена Наталья Ивановна (она примыкает к автохтонам, но не чувствует в этом положении никакой ущербности) и муж Маши, Федор Ильич Кулыгин. Транзитные герои — это все офицеры: Вершинин, Тузенбах, Соленый, Чебутыкин, Федотик, Родэ. Наконец, в пьесе «Вишневый сад» герои первой группы — это Варя, горничная Дуняша и лакей Фирс, а герои вто-

¹⁵ Возможно, именно в силу кажущейся самоочевидности этой темы специальных работ, посвященных ей, практически нет. Редкие исключения (например: Глушков С.В. А.П. Чехов и среднерусская провинция // Чеховские чтения в Твери: Сб. науч. трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. С. 3–9) не удовлетворяют потому, что берут очень ограниченный объем материала.

рой группы — это Раневская, ее дочь Аня, Гаев (хотя он не приезжает в усадьбу «откуда-то», но и не прикреплен к усадьбе всерьез, не заботится о ее сохранении и покидает после продажи, переселяясь в город), Петя Трофимов, гувернантка Шарлотта Ивановна и лакей Яша. Как видим, при всем разнообразии сюжетных положений функции героев достаточно сходны и легко поддаются типологизации. Мы не будем сейчас принимать в расчет героев, которые выходят за рамки общей типологии: например, в «Вишневом саде» это Лопухин, Симеонов-Пищик и Епиходов. Роль этих героев является, конечно, принципиально важной, но ее можно осмыслить только тогда, когда мы опишем саму типологию, поэтому нам придется отложить анализ этих героев до следующего этапа изучения темы.

Транзитные герои, само собой, приезжают и непременно уезжают из усадьбы; чаще всего они возвращаются туда, откуда приехали: в Москву (Тригорин), в Петербург (Серебряков), в Париж (Раневская). Но иногда отправляются в неизвестное «светлое будущее»: «Здравствуй, новая жизнь!» (Трофимов). Впрочем, для Тригорина, Серебрякова и Раневской Москва, Петербург и Париж также являются символами идеального и идеализированного будущего, поскольку они связывают с этими местами только положительные моменты своих воспоминаний, забывая неизбежные отрицательные моменты.

Герои-автохтоны также стремятся выйти за пределы усадебного мира, но у них это обычно не получается. Кажется, что ярче всего тщетность их попыток показана в «Трех сестрах» и «Дяде Ване». В первой пьесе Ирина постоянно говорит о своем стремлении: «В Москву! В Москву! В Москву!»¹⁶; «Куда? Куда все ушло? Где оно? О, боже мой, боже мой! Я все забыла, забыла... у меня перепуталось в голове... Я не помню, как по-итальянски окно или вот потолок... Все забываю, каждый день забываю, а жизнь уходит и никогда не вернется, никогда, никогда мы не уедем в Москву... Я вижу, что не уедем...»¹⁷; «Я все ждала, переселимся в Москву, там мне встретится мой настоящий, я мечтала о нем, любила... Но оказалось, все вздор, все вздор...»¹⁸; «Милая, дорогая, я уважаю, я ценю барона, он прекрасный человек, я выйду за него, согласна, только поедем в Москву! Умоляю тебя, поедем! Лучше Москвы нет ничего на свете! Поедем, Оля! Поедем!»¹⁹. И всем этим стремлениям подводится итог, который формулирует Ольга: «Да, да, конечно. Будьте покойны. Пауза.

¹⁶ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. С. 156.

¹⁷ Там же. С. 166.

¹⁸ Там же. С. 168.

¹⁹ Там же. С. 171.

В городе завтра не будет уже ни одного военного, все станет воспоминанием, и, конечно, для нас начнется новая жизнь... *Пауза.* Все делается не по-нашему. Я не хотела быть начальницей и все-таки сделалась ею. В Москве, значит, не быть...»²⁰.

Фактически героини мечтают о некоем идеальном будущем, осмысляя его как географически удаленное место. Однако жизнь не берет их с собой в это будущее и закрывает все возможные двери в него. Полк ушел, Тузенбах погиб, и три сестры, которые, собственно, и рвались в Москву, никогда не смогут покинуть не только этот город, но даже и свой родовой дом, в котором поселилась Наташа и где им не осталось спокойного места. Таким образом, Лопехин из «Вишневого сада» и Наташа из «Трех сестер» оказываются поразительно сходными героями, что подтверждает возможность их типологизации и указывает на важную роль третьего (межумочного) типа персонажей в драматургии Чехова. Лопехин, как известно, вырубает вишневый сад, а Наташа строит вполне реалистичные планы:

Значит, завтра я уже одна тут. (*Вздыхает.*) Велю прежде всего срубить эту словую аллею, потом вот этот клен. По вечерам он такой страшный, некрасивый... (*Ирине.*) Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это безвкусица. Надо что-нибудь светленькое. И тут везде я велю посадить цветочков, цветочков, и будет запах... (*Строго.*) Зачем здесь на скамье валяется вилка? (*Проходя в дом, горничной.*) Зачем здесь на скамье валяется вилка, я спрашиваю? (*Кричит.*) Молчать!²¹

Сестры при этом только и могут повторять одно и то же: «Надо жить... Надо жить...» (Маша); «<...> а я буду работать, буду работать...» (Ирина); «Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О, боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь. О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы знать, если бы знать!»²² (Ольга).

Аналогично построена и пьеса «Дядя Ваня»: Серебряков уехал, а дядя Ваня и Соня, которые, собственно, и стремились за пределы замкнутого усадебного мира, не уедут и не смогут уехать никогда. Им, как и героиням

²⁰ Там же. С. 184.

²¹ Там же. С. 186.

²² Там же. С. 187–188.

«Трех сестер», остается лишь повторять слова заклинательного характера, что Соня и делает в финале пьесы:

Что же делать, надо жить! *Пауза.* Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживем длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжалится над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем. Я верую, дядя, я верую горячо, страстно... (*Становится перед ним на колени и кладет голову на его руки; утомленным голосом.*) Мы отдохнем! Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую... (*Вытирает ему платком слезы.*) Бедный, бедный дядя Ваня, ты плачешь... (*Сквозь слезы.*) Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнем... (*Обнимает его.*) Мы отдохнем! <...> Мы отдохнем!²³.

Несколько иначе разворачиваются финальные ситуации в «Вишневом саде» и «Чайке». В «Вишневом саде» все разъехались кто куда: Раневская в Париж, Аня сажать свой новый сад, — а про Фирса забыли, как фактически забыли и про Варю, которая устраивается экономкой в имение, находящееся на расстоянии семидесяти верст от бывшего родного дома. Более того, сам вишневый сад также забыт и оставлен на гибель, на смерть. В «Чайке» финальная ситуация выглядит внешне еще непривычнее. Все транзитные герои еще никуда не уехали, но Треплев уже застрелился, потеряв надежду на обновление жизни, на возможность покинуть пределы усадьбы, хотя физических препятствий к осуществлению этого у него, в отличие от дяди Вани или Ирины из «Трех сестер», никогда не было. Другие автохтоны «Чайки» (кроме, может быть, Маши) не переживают своей отъединенности от большой жизни так трагично, как герои других чеховских пьес.

Обрисованную типологию героев по признаку их отношения к художественному пространству можно интерпретировать как реализацию архетипических отношений странствующателя и домоседа²⁴. При всей

²³ Там же. С. 115–116.

²⁴ Струганов М.В. Странствующатель и домосед // Литература. 2002. № 16 (439). 23–30 апреля. С. 5–9.

правомерности подобной интерпретации ее лучше применять к произведениям, отстоящим от нас на большее историческое расстояние. В самом деле, архетип странствующего и домоседа актуален при анализе творчества В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, И.А. Крылова, И.А. Гончарова. В случае Чехова стоит скорректировать эту интерпретацию с учетом конкретно-исторической ситуации рубежа XIX–XX вв. по двум причинам. Во-первых, судя по всему, сам Чехов не возводил своих героев к этому архетипу. Во-вторых, при сопоставлении типов странствующего и домоседа у вышеперечисленных авторов первой половины — второй трети XIX в. ни один из них не выглядел выигрышнее другого. Авторская оценка колебалась то в одну, то в другую сторону. Жить так, как Обломов, нельзя, однако жизнь его отличается внутренней красотой. Жить так, как Штольц, лучше, но в конце романа мы видим, что Штольц по сути повторяет жизнь Обломова.

У Чехова ситуация иная. Транзитные герои у него выглядят всегда менее привлекательными, чем герои-автохтоны. И чаша весов здесь не колеблется. Только в «Вишневом саду» два героя-автохтона, Варя и Фирс, не кажутся нам привлекательнее транзитных героев. Но дело в том, что главным автохтоном в «Вишневом саду» является сама усадьба, которая и погибает, оставшись на месте, когда все уехали и покинули ее. Предвестие такой композиции мы видим уже в «Трех сестрах», где Наташа наводит новые порядки в доме и парке, фактически разрушая прежний традиционный уклад. В условиях гибели усадьбы в «Вишневом саду» уезжает из проданного имения Варя, а Фирс умирает вместе с погибающим домом. Да, Варя и Фирс не выглядят более привлекательными. Зато все транзитные герои «Вишневого сада» уравниваются друг с другом. Что Раневская и Гаев, что Петя Трофимов и Аня, которых мы привыкли противопоставлять друг другу, — в пространственном отношении все эти герои относятся к одному и тому же типу.

Итак, что же следует из нашего рассуждения? Чехов, судя по всему, полагал, что постоянно жить в усадьбе нельзя. И вместе с тем он поселял в усадьбе наиболее симпатичных ему героев. Люди, вырвавшиеся из-под власти усадьбы, спасали свою жизнь, но вырваться можно было только ценой предательства семейных святынь и измены возвышенным идеалам. Вот об этом и говорит вся большая драматургия Чехова.

Список литературы

1. *Глушков С.В.* А.П. Чехов и среднерусская провинция // Чеховские чтения в Твери: Сб. науч. трудов. / Отв. ред. С.Ю. Николаева. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000. С. 3–9.
2. *Строганов М.В.* Литературное краеведение: Учебн. пос. для студентов филол. ф-тов ун-тов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2009. 196 с.
3. *Строганов М.В.* Странствователь и домосед // Литература. 2002. № 16 (439). 23–30 апреля. С. 5–9.
4. Текст пространства: материалы к словарю / Ред.-сост. Е.Г. Милюгина, М.В. Строганов. Тверь: СФК-офис, 2014. 368 с.
5. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 11. М.: Наука, 1986. 446 с.
6. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 12. М.: Наука, 1986. 400 с.
7. *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1986. 526 с.
8. The *Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area* / Ed. by N. Bashmakoff and M. Ristolainen. Helsinki, 2009. Aleksanderi Series, 3. 508 p.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-228-238

Е.А. Андрущенко

**«Красуйся, тихая Осуга...»:
своеобразие «усадебного топоса»
в пьесе Д.С. Мережковского «Романтики»**

Сведения об авторе: Андрущенко Елена Анатольевна (Москва, Россия), доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. ORCID ID: 0000-0002-8260-4961. E-mail: Andrushenko2013@gmail.com.

Аннотация: Пьеса Д.С. Мережковского «Романтики» (1917) не часто привлекает внимание исследователей, хотя она интересна как попытка актуализации богатого материала из истории семьи Бакуниных, содержащегося в работе А.А. Корнилова «Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма» (1915). «Литературность» творчества Мережковского в пьесе проявилась в том, что в создании образа прямухинской идиллии он опирался на книгу Корнилова и написал стилизацию, в которой оперировал чужим текстом и чужой точкой зрения. Она отбрасывает отсвет на усадебную топику, являющуюся декорацией к интеллектуальным исканиям действующих лиц. В сочетании с интертекстом и мифопоэтикой стилизация утверждает миф о «религиозной общности» русской интеллигенции, который разрабатывался Мережковским в беллетристике и публицистике 1910-х гг. С нею пьесу объединяют мотивы рая, жертвенности, безбрачия, бессознательного христианства, двойственности, отвлеченности. Специфика «усадебного топоса» в «Романтиках» обусловлена тем, что он, с одной стороны, связан с источником, а с другой — каждый из его элементов встраивается в соответствующий ряд, опознаваемый по своей функции в «усадебной» литературе. Это создает иллюзию отражения действительности, но является отражением ее отражения; привязывает действие к определенному месту и времени, но утверждает вневременное и всеобщее, что соответствует мифопоэтическому характеру творческого сознания писателя.

Ключевые слова: «усадебная» литература, Мережковский, стилизация, мифопоэтика, интертекст, источник.

*“Appear gorgeous, quiet Osuga...”:
specific of country “estate topos”
in Dmitry Merezhkovsky’s play “Romantics”*

Information about the author: Andrushchenko Elena Anatolievna (Moscow, Russia), DSc in Philology, Professor, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0002-8260-4961. E-mail: Andrushenko2013@gmail.com.

Abstract: D.S. Merezhkovsky’s play “Romantics” (1917) rarely attracts a researcher’s interest, although it is a notable attempt to revisit the rich material on the family history of the Bakunins contained in A.A. Kornilov’s work “Mikhail Bakunin’s young years. From the history of Russian romanticism” (1915). Merezhkovsky’s “bookishness” in the play is apparent in the creation of the idyllic image of Pryamukhino, where he relied on Kornilov’s book and composed a stylization, in which he handled “someone else’s” text and “point of view”. The stylization is reflected in the “estate topos”, which acts as a decoration for the characters’ intellectual aspirations. Coupled with intertext and mythopoetics, it establishes a myth of the intelligentsia’s religious communality, which Merezhkovsky had been developing in his fiction and public writings of those years. These have common motives of paradise, sacrifice, celibacy, unconscious Christianity, duality, detachment. The properties of the “estate topos” in “Romantics” are such that, on the one hand, it is related to the source, while on the other hand each of its elements is integrated into a particular sequence identifiable by its purpose in “estate” literature. This purports to reflect the reality, but is actually the reflection of its reflection; it binds the events to a concrete time and space, yet also affirms the idea of a timeless, universal realization, which is in line with Merezhkovsky’s mythopoetic creative consciousness.

Key words: “estate” literature, Merezhkovsky, stylization, mythopoetics, intertext, source.

Пьеса Д.С. Мережковского «Романтики» опубликована в мае 1917 г. Она не часто привлекает внимание исследователей, хотя это произведение по-своему интересно как попытка актуализации богатейшего материала из истории семьи Бакуниных, содержащегося в работе А.А. Корнилова «Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма» (1915). Название пьесы отсылает к заглавию этой работы. Ее достоинство состоит в том, что Корнилов, опираясь на материалы семейного архива Бакуниных, описывает родословную семейства, а также его быт, уклад, круг общения, времяпрепровождение и отношения между детьми и родителями в период, представляющий большой интерес для историков ли-

тературы той поры. Его труд содержит выдержки из объемной переписки Бакуниных и снабжен прекрасными иллюстрациями, на которых запечатлены дом, пейзажи, а также портреты членов семьи. Незадолго до публикации книги Корнилова в свет вышла трехтомная переписка В.Г. Белинского (1914), подготовленная Е.А. Ляцким, которая также проливает свет на интеллектуальные искания и дружеские отношения критика с М.А. Бакуниным и его сестрами. Так что читатели почти в одно время получили возможность знакомства с близкими по содержанию эго-документами той эпохи.

В книге Корнилова немало места отведено описанию семейной усадьбы Прямухино (или Премухино). В ней говорится, что у предка Бакуниных был тяжелый характер и на месте, где он сбросил в реку своего кучера, «Михаил Васильевич и устроил себе родовое гнездо в обширном помещицьем доме с огромным парком на берегу живописной реки Осуги»¹. Корнилов обильно цитирует поэму Александра Михайловича Бакунина, отца Михаила Бакунина, в которой, по словам историка, содержится «много ценного автобиографического материала»². В ней, в частности, воспевается

<...> милая Осуга,
Душа Прямухинских полей,
И неизменная подруга,
Кормилица моих детей! <...>
И с книжным светом незнакома...
Пловцы тебя не тяготят...
Но счастлив тот, кто счастлив дома.
А не уроком напрокат!³

Внимание Корнилова привлекает фрагмент поэмы, в котором говорится, где «Осуга берет начало» и «попутно сообщаются разные предания об этих местах, сохранившиеся в народе; описывается, как ручей, составившийся из двух маленьких животворных ключей, исчезает в болотистом, дремучем лесу, а потом появляется вновь...»⁴. Прямухино представлено местом, где из поколения в поколение счастливо живет известная семья, члены которой одушевлены благом России, связаны родственными и дру-

¹ *Корнилов А.А.* Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1915. С. 3.

² Там же. С. 4.

³ Там же. С. 3–4.

⁴ Там же. С. 4.

жескими узами со многими известными и влиятельными людьми. Дополнительный интерес к истории этой семьи обусловлен тем, что имеет отношение к кружку В.Г. Белинского и М.А. Бакунина, к Н.В. Станкевичу, И.И. Лажечникову, В.П. Боткину, И.С. Тургеневу.

Корнилов проницательно почувствовал исключительность социокультурного пространства, организованного А.М. Бакуниным, когда заключил: «Отношение его к своему Премухинскому миру сильно напоминало отношение художника к своему художественному произведению <...>. Это отношение к Премухину естественно перешло и к детям и сообщалось невольно и тем из посторонних посетителей Премухина, которые способны были, как Лажечников, Станкевич или Белинский, оценить и прочувствовать достоинство художественного произведения. Несоответствие же и противоречивость элементов, положенных в основу этого оригинального произведения, роковым образом привели впоследствии к почти трагическому развитию внутренней драмы самого его автора»⁵. На мой взгляд, в пьесе «Романтики» получило развитие это прозорливое наблюдение историка.

Книга Корнилова, содержащая много подробностей из старинного быта, привлекла внимание Д.С. Мережковского не случайно. В его творческой биографии уже была статья «Грядущий Хам» (1905), основанная на переписке А.И. Герцена с М.А. Бакуниным. В 1910-х гг. он работал над статьями, посвященными 90-летию восстания декабристов, над лекцией «Завет Белинского. Религиозность и общественность русской интеллигенции» (1915), над заключительным романом трилогии «Царство Зверя» — «14 декабря» (1918). Книга Корнилова в этом смысле была источником самым благоприятным. В ней рассказывалось о родственных связях Бакуниных с Муравьевыми, об участии Александра Михайловича в обсуждении устава «Союза благоденствия», о позднейших переменах в его взглядах и проч. В репликах действующих лиц слышны отголоски этих событий, которые, однако, не подтверждены документальными свидетельствами, уничтоженными, как предполагает Корнилов, после восстания 14 декабря 1825 г.

Действие пьесы «Романтики» развивается в усадьбе Прямухино. В ремарках обозначены место и время: «Действие в Премухине, усадьбе Кубаниных, в Тверской губернии, и в Луганове, усадьбе Дьякова, в той же губернии. В 1838 г.»⁶. В книге Корнилова именно этот период связывается с наиболее сложным временем в жизни семьи, когда развернулся

⁵ Там же. С. 30.

⁶ *Мережковский Д.С.* Драматургия / Вступит. статья, сост., подгот. текста и коммент. Е.А. Андрущенко. Томск: Водолей, 2000. С. 276.

последний эпизод личной драмы Вареньки и произошел разрыв Михаила Бакунина с отцом. Первое действие пьесы происходит в библиотеке прямухинского дома, где висят «портреты Екатерины II и предков Кубаниных. Одна дверь в столовую, другая — в диванную. Большая стеклянная открытая дверь на балкон. Виден сад с едва распутившейся зеленью. Ранняя весна. Утро»⁷. В поэме «Осуга» упоминалась и диванная, в которой «большое зеркало стоит»⁸, и портрет: «А в комнате гостиной рядом / Царицы-матушки портрет»⁹. В прекрасном интерьере старинного прямухинского дома завязывается конфликт между отцом семейства, консерватором и крепостником, и молодежью.

Мережковский делает центром прямухинской идиллии не сад, в который выходят окна дома, а березовую рощу, окружающую усадьбу. Он несколько отходит от топографии Прямухина: А.М. Бакунин писал, что дом стоит «[в] саду, на скатистой вершине», а «[с]вятая церковь — флигель южный»¹⁰. Мережковский в ремарках ко второму действию создает полуоткрытое пространство, обращенное к противоположному берегу Осуги, на котором стоит церковь и расположено кладбище, где похоронена дочь Кубаниных: «Березовая роща в Премухине. Круглая площадка; к ней сходятся тропинки — из глубины рощи, от дома снизу, от речки. На площадке — полукруглая деревянная скамья и круглый, на одной ножке, врытый в землю, садовый стол. Между прямыми тонкими стволами молодых березок, едва опушенных зеленью, виднеется речка и на том берегу церковь с крестами на кладбище. Послеполуденный час. Темно-голубое небо с белыми круглыми большими облаками, тихо плывущими»¹¹. Сестры Кубанины цитируют поэму отца Бакуниных, любят березы и целуют их стволы, кладут друг другу «на голову венок из ландышей», «уходят вниз по реке» и «идут по дорожке из лесу», «перекликаются» и «поют».

Во втором действии возникает мотив рая, характерный для усадебной идиллии, но противоречащий отношениям между детьми и родителями:

Душенька. <...> А пахнет, пахнет-то как! Раем. <...> А если вот так на солнце сквозь зеленый лист смотреть, то кажется — рай, уже рай — все уже есть, и ничего больше не надо... Да ведь и вправду, у нас тут, в Премухине, рай. Как эти стишки папенькины, помнишь? «Тихая Осуга».

⁷ Там же.

⁸ Корнилов А.А. Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. С. 31.

⁹ Там же. С. 25.

¹⁰ Там же. С. 30.

¹¹ Мережковский Д.С. Драматургия. С. 290.

Красуйся, тихая Осуга,
Краса Премухинских полей...
По склону ландыш и любимцы,
И соловей весною тут,
А летом красные девицы
В густом малиннике поют...

Душенька. Ну, вот, так и в рай. А если не так, мне и рай не надо...¹²

Диссонансом звучит реплика Вареньки, которая возвращается с сельского кладбища:

Варенька. У Любиньки была на кладбище. Хорошо там. Хорошо сейчас лежать в земле. Кажется, так бы и легла. Спокойно, блаженно. Как в рай. А вы о чем?

Душенька. Мы тоже о рае. Что у нас тут, в Премухине, рай, Варенька. Да, рай, а живем, как в аду. Все хорошие, добрые, умные. Любим друг друга и мучаем. Чем больше любим, тем больше мучаем¹³.

Рай, таким образом, это не только отдаленное имение, стоящее на берегу живописной реки, старый дом, окруженный садом и березовой рощей, семейная церковь, где заключен счастливый брак родителей, портреты предков на стенах, рояль для семейных вечеров и совместное пение, большая библиотека, — но и чувство любви между членами семьи.

Третье действие пьесы снова происходит в прямухинском доме, но в ином интерьере:

Деревянная лестница наверх в мезонин. В сенях, посередине — дверь в прихожую; налево — во внутренние комнаты, направо — во флигель. Печь с лежанкой. Большое окно, закрытое ставнями. Вынесенная из дома ветхая мебель, клавикорды, арфа. Наверху лестницы — площадка с тремя дверьми: в Сашину комнату, в спальню Варвары и барышень. Ночь. В сенях темно, горит ночник. <...> Ксандра поднимает раму на окне и открывает ставни.

Ксандра. А в саду-то какая прелесть — луна, звезды!

Михаил. Да, звезды... однако сыростью пахнет, лягушками¹⁴.

Мережковский последовательно вводит диссонанс между идиллическим локусом и идеологическим моментом. Хронотоп распахнутого

¹² Там же. С. 293.

¹³ Там же. С. 294.

¹⁴ Там же. С. 305, 307.

окна, из которого открывается космос, разрушается губительным в своей рациональности логосом. В четвертом действии, где происходит кульминация и развязка, действие вообще выносится за пределы идиллического мира и развивается «в Луганове, в доме Дьякова», где «большая уютная комната. Одна дверь в прихожую, другая — в кабинет. Два окна — одно на двор, с флигелями и службами, другое — в поле. Вечер. Дождь»¹⁵. Изменения хронотопа соответствуют движению драматического действия: оно начинается в солнечное утро на фоне цветущего сада, развивается в послеобеденное время в березовой роще и звездной ночью, когда Дьяков в сговоре со старшим Кубаниным тайно увозит ребенка, и завершается дождливым вечером следующего дня, когда Дьяков принимает решение отпустить жену и сына. Если окна и балкон дома в Прямухине распахнуты в весенний сад, то окна Дьякова выходят во двор с флигелями и в поле. Неопределенность судьбы Михаила и Вареньки, а также самого Дьякова, планирующего уехать куда-нибудь, передается соответствующими ремарками: перед героями открывается широкое пространство (поле), и они получают возможность вырваться из идеального мира в мир реальный.

Топографические и временные координаты, которых придерживается Мережковский, в целом соответствуют источнику, но диалоги действующих лиц вступают в противоречие с топосом прямухинского рая. Так, конфликт Дьякова с Варенькой, которая отказывается быть верной супругой своему законному мужу, мыслится автором конфликтом идеи Вечной Женственности с удушливой и косной формой христианского брака:

Александр Михайлович. <...> Послушай, Варя, ты не маленькая, ты понимаешь, что после трех лет замужества нельзя быть влюбленной, как девочка. Ты жена и мать, а не любовница. Ведь не насильно шла за него, ты знала...

Варенька. Ничего я не знала! Ничего я не знала!¹⁶

Во втором действии она объясняет Михаилу:

Разве я знала? Разве об этом знают девушки? Ничего не должны знать, должны верить, как дурочки, что детей приносят аисты, <...> Да, ничего, ничего я не знала — и вдруг... <...> Знаешь, я теперь как обесчещенная девушка... Укрыться бы, спрятаться от всех и смыть страданиями свой стыд...¹⁷

¹⁵ Там же. С. 317.

¹⁶ Там же. С. 283.

¹⁷ Там же. С. 297.

Конфликт Михаила с отцом представлен как столкновение старого патриархального мира с молодым поколением романтиков, готовых к духовной революции:

Михаил. <...> Наступает великий час. Начинается новая жизнь. <...> Долой грошовую мораль и жалкий здравый смысл, и долг, и рабский долг любви, преступный, бесчестный, унижающий! Долой все эти цепи проклятые! Не смиряться, не покоряться, чтобы заслужить рай на небе, а свести этот рай, это небо, на землю, поднять землю до неба — вот наша цель и цель всего человечества!¹⁸

Протест против лжи христианского брака оборачивается в пьесе Мережковского бунтом социальным и мировоззренческим:

Мы должны вступить <...> в «тайное Общество», новое тайное общество, новый «Союз Благоденствия», для освобождения всех угнетенных и страждущих. В святое братство, в святую общину. Мы будем одно тело, одно существо блаженное. <...> Субстанциальная бесконечность — в нас во всех. Абсолютное тождество Субъекта и Объекта, абсолютное единство Бытия и Знания — Божественная субстанция...¹⁹

Отвлеченность мечтаний Михаила, абстрактность его представлений обнажается репликой пьяницы Митеньки о том, что высеченный на конюшне Федька повесился. Так, пусть и в редуцированном виде, актуализируется характерное для «усадебной» литературы столкновение дворянского и крестьянского миров.

Премьера «Романтиков» прошла успешно. З.Н. Гиппиус записала в «Синей книге»: «Вызывать стали после II действия, вызывали ярко и много, причем не кричали "автора", но все время "Мережковского". Зал был переполнен. Пьеса далеко не совершенная, но в ней много недурного. Успех определенный»²⁰. Но критика отзывалась о пьесе неприязненно. «"Романтики" — сугубо скучная, малокровная пьеса. Романтизм в применении к Бакунину и всему кружку русской интеллигенции того времени — совершенно неподходящий термин», — писал в «Театре и искусстве» А.Р. Кугель²¹. «Имя Мережковского и самая фабула пьесы, — заметил

¹⁸ Там же. С. 288.

¹⁹ Там же.

²⁰ Гиппиус З. Синяя книга. Петербургский дневник. 1914–1918. Белград, 1929. С. 53.

²¹ *Ното новус* [Кугель А.Р.]. Когда будет пьеса о войне? // Театр и искусство. 1916. № 44. С. 889–890.

Вл. С. [В.Н. Соловьев], — сообщили уверенность некоторым из наших театралов, что на сцене Александринского театра будет поставлена наконец настоящая театральная пьеса с глубоко национальным содержанием», но «ум, предвзятые предпосылки победили истину, а диалог убил действие. “Романтики” оказались не более как стремлением семейную хронику Бакуниных приспособить к сцене. <...> От этого исчезла обаятельность сценических образов и потускнела самая легенда русской общественности»²². Театральный критик и историк театра Н.Н. Долгов писал, что автору не удалось передать атмосферу кружков 1830-х гг., он создал слабые характеры — «бледные тени» тех подлинно «поэтических образов» Бакуниных, которые сохранились в памяти поколений; неумело выписал фон, на котором разворачивались события, проявил «недостаточность выдумки» и «склонность идти по шаблону»²³. Неприятие «Романтиков», которое выразилось в этих откликах, было связано, на наш взгляд, с тем, что пьеса оценивалась с реалистических позиций, в свете которых она действительно выглядит безжизненной и искусственной.

Если же рассматривать пьесу «Романтики» в контексте эстетико-интеллектуальных исканий Мережковского, то она может быть истолкована как одно из произведений, составляющих его метатекст. «Литературность» и, по меткому замечанию А.В. Лаврова, «вторичность» творчества Мережковского²⁴ проявилась в «Романтиках» в опоре на книгу Корнилова при создании образа прямухинской идиллии, в создании стилизации не только с помощью «чужого» текста, но и, по выражению М.М. Бахтина, «чужой точки зрения»²⁵, которая отбросила ответ и на усадебную топику как декорацию к интеллектуальным исканиям действующих лиц. В сочетании с интертекстом и мифопоэтикой, стилизация утверждает миф о «религиозной общественности» русской интеллигенции, который разрабатывался Мережковским в исторической беллетристике и публицистике тех лет. Их объединяют мотивы рая, жертвенности, беспомощности, безбрачия, бессознательного христианства, двойственности, отвлеченности. Символизм, как полагала Л.Я. Гинзбург, «искусственно, в чужеродной

²² Вл. С. [В.Н. Соловьев]. Петроградские театры // Аполлон. 1916. № 9–10. С. 89–93.

²³ Долгов Н. «Романтики» в Александринском театре // Аполлон. 1916. № 9–10. С. 93–94.

²⁴ Лавров А.В. Мережковский // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4. М–П / Гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. С. 26.

²⁵ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 253–254.

среде воссоздавал религиозные и философские ценности. Символизм никак не мог уйти от стилизации, то есть от вторичного, паразитического использования идей. Отсюда дух произвольности и произвола и угроза пошлости, тяготевающая даже над лучшими из них»²⁶. Конечно, в ее оценке слышатся отголоски споров 1920-х гг., но в целом механизм стилизации схвачен исследовательницей верно.

Впрочем, немногочисленные единомышленники Мережковского приветствовали его попытку вернуть атмосферу романтизма в сложную социокультурную ситуацию. «Пьеса Мережковского смотрится с неостывающим вниманием, вызывая суждения и споры, — говорилось в неопубликованной рецензии анонимного критика. — <...> Автор убедительно подчеркнул, что его пьеса — не историческая картина. Исторические имена в ней только символы. Мережковский не задавался мыслью воссоздать исторического Бакунина во всей его полноте. Он взял только его молодость. Она нужна была ему как своего рода символ — вечно юного романтизма...»²⁷. Н.Л. Слонимский писал о молодых героях пьесы: «Их мечта воплотится, ибо воля их сильна и безраздельна. Здесь на земле создадут они <...> лучший край». Не Дьяковы с их «религиозным неделаньем, вечным бессильем духа, пассивностью в любви», люди «мертвой зыби, веры без дел» «делают историю», а «романтики», активная воля которых еще «проявит себя»²⁸. Так что оказавшиеся в меньшинстве сторонники Мережковского ощущали и подтекст пьесы, и тот контекст, в котором она должна рассматриваться.

Специфика «усадебного топоса» в «Романтиках» обусловлена его вторичным, литературным характером. С одной стороны, он связан с источником, с другой — каждый из его элементов встраивается в соответствующий ряд, опознаваемый по своей функции в «усадебной» литературе. Это создает иллюзию отражения действительности, но фактически является отражением ее отражения; привязывает действие к определенному месту и времени, но утверждает идею вневременного и всеобщего, что соответствует мифопоэтическому характеру творческого сознания Мережковского.

²⁶ Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство—СПБ, 2002. С. 166.

²⁷ Мережковский Д.С. Драматургия. С. 708.

²⁸ Слонимский Н. Святой бунт. «Романтики» Д.С. Мережковского // Биржевые ведомости. 1916. 28 ноября.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 361 с.
2. *Вл. С.* Петроградские театры // Аполлон. 1916. № 9–10. С. 89–93.
3. *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство–СПБ, 2002. 766 с.
4. *Гиппиус З.* Синяя книга. Петербургский дневник. 1914–1918. Белград, 1929. 234 с.
5. *Долгов Н.* «Романтики» в Александринском театре // Аполлон. 1916. № 9–10. С. 93–94.
6. *Корнилов А.А.* Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1915. 718 с.
7. *Лавров А.В.* Мережковский / Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4. М–П / Гл. ред. П.А. Николаев. М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 1999. С. 17–27.
8. *Мережковский Д.С.* Драматургия / Вступит. статья, сост., подгот. текста и коммент. Е.А. Андрущенко. Томск: Водолей, 2000. 768 с.
9. *Слонимский Н.* Святой бунт. «Романтики» Д.С. Мережковского // Биржевые ведомости. 1916. 28 ноября.
10. *Ното повис [Кугель А.Р.]*. Когда будет пьеса о войне? // Театр и искусство. 1916. № 44. С. 889–890.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-239-250

В.Э. Молодяков

*Декадент на пленэре:
сцены дачной жизни Валерия Брюсова*

Сведения об авторе: Молодяков Василий Элинархович (Токио, Япония), доктор политических наук, кандидат исторических наук, профессор, университет Такусёку. ORCID ID: 0000-0001-5892-0473. E-mail: dottore68@mail.ru

Аннотация: Известный прежде всего как «поэт города», Валерий Яковлевич Брюсов (1873–1924) не фигурирует среди знаменитых литературных «дачников» Серебряного века, а его стихотворения, посвященные русской природе, недостаточно известны или недооценены. Брюсов почти не знал ни крестьянского, ни помещичьего быта, но дачная жизнь занимала заметное место в его биографии и творчестве. Для Брюсова дача уже не город, где проходит основная часть жизни, и не деревня как противоположность городу. Дача — продолжение на природе городской жизни с ее комфортом, так как находится в пригороде вблизи станции железной дороги, откуда всегда можно съездить в город и вернуться либо в тот же день, либо заночевать в городе. В статье обобщены сведения о дачной жизни Брюсовых в пригородах Москвы. Тема требует дальнейшего изучения по неопубликованным источникам, включая уточнение адресов нанимавшихся ими дач.

Ключевые слова: Валерий Брюсов, Москва, город, пригород, дача, адрес, железная дорога, станция.

Vasily E. Molodyakov

*The decadent on plain-air:
Scenes from dacha's life of Valery Bryusov*

Information about the author: Molodyakov Vasily Elinarhovich (Tokyo, Japan), LL.D. (Political science), PhD in History, Professor, Takushoku University. ORCID ID: 0000-0001-5892-0473. E-mail: dottore68@mail.ru

Abstract: Famous first of all as “the poet of the town” Valery Yakovlevich Bryusov (1873–1924) was rarely mentioned among famous literary dachniks of Silver Age, and his poems depicting Russian nature are not well known or appreciated. Bryusov didn't know either peasants' or country squires' life, but living on dacha (hired summer cottage in the suburbs) took a significant place in his biography and literary work. For Bryusov dacha was neither a town as a usual place of living, nor a Town as a “world”, and

also not a country as opposite to a town. *Dacha* was the place to continue comfortable town's life on plain-air, not really separated from a town because it was hired in the suburbs, usually near a railway station, so it was possible to go there and back again in the same day or to spent a night in the town. This article deals with known facts of *dacha's* life of the Bryusov family in the suburbs of Moscow. The study may be continued using unpublished sources to verify details, including their *dacha's* addresses.

Key words: Valery Bryusov, Moscow, town, suburbs, *dacha*, address, railway station.

«Ты проклят городом и отравлен им», — писал К.Д. Бальмонт 6 января 1907 г. Валерию Брюсову¹. Формулировка «Брюсов — поэт Города» воспринимается как аксиома, даже тавтология. В подтексте звучит, что он поэт *прежде всего* Города, если не *исключительно* Города. Действительно, картин русской природы (тексты, навеянные путешествиями по Европе, Прибалтике и Кавказу, оставляем в стороне) в произведениях Брюсова куда меньше, чем картин города. Знаменитых и запоминающихся среди них немного, но это не значит, что их нет и что их можно игнорировать. Укажу хотя бы на стихотворения раздела «Родные степи» из сборника «Зеркало теней» (1912), в одном из которых встречаем такие строки:

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,
Лишь выпи слышен слабый всхлип².

Стихотворение скорее составлено из штампов, нежели навеяно личными впечатлениями от конкретного места. Брюсовская природа вне города — не усадебная (за исключением месяца в возрасте 13 лет, проведенного в имении «в захолустье за сто верст от губернского города», которым управлял его дед по матери А.Я. Бакулин³, Брюсов никогда не

¹ Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. М.: Наука, 1991. С. 183.

² Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1973. С. 31.

³ Брюсов В. Из моей жизни. Автобиографическая и мемуарная проза. М.: Терра, 1994. С. 181.

помещичьих усадьбах не жил, а если бывал в имениях, то недалеко от Москвы и недолго), не крестьянско-деревенская, но *дачная*. Среди знаменитых «дачников» русской литературы Брюсов не фигурирует, однако в его жизни и творчестве дачный пленэр играл заметную роль. Первая публикация Брюсова — в возрасте 10 лет — письмо в редакцию журнала «Задушевное слово» (1884. № 16. С. 3; подпись: Вася Брюсов) с описанием лета, проведенного на даче в Медведкове: «Время проводили мы очень весело: гуляли, купались, играли, учились только 1 час в день. <...> В Москву ездили мы редко, да мы не любили этого, в Москве нам было скучно»⁴. Последнее стихотворение последнего раздела последней книги Брюсова «Меа» (1924) называется «Дачный бред».

Дача для Брюсова — уже не город, где проходит основная часть жизни, не Город с большой буквы как целый мир, но и не деревня как противоположность городу. Все упоминаемые далее дачные местности на момент проживания там Брюсова находились вне городской черты Москвы. Дача — продолжение на природе городской жизни с ее комфортом, она не оторвана от города, так как находится недалеко от него и обычно вблизи станции железной дороги. С дачи всегда можно съездить в город и вернуться либо в тот же день, либо заночевав в городе, где нет никого из членов семьи, а это в известных ситуациях Брюсову было крайне желательно. Дача давала то, чего нет в городе, во всяком случае то, чего не было у семьи Брюсовых ни в одном из их домов, — возможность долгих прогулок на пленэре, купания, игры в теннис, чаепития на веранде и т. д.

Дача вошла в жизнь Брюсова с четырех лет. Лето полагалось проводить вне города, но дальние поездки, например в Крым, не каждый год были семье по карману. Первой достоверно известной дачей будущего декадента, согласно повести «Моя юность», стало в 1878 г. село **Богородское** (ныне район в Восточном административном округе Москвы). Крестьяне Богородского первыми в Подмоскowie выкупили земли своего села, в 1873 г. — в год рождения Брюсова — поделили их между собой и начали продавать под строительство дач, так что Брюсовы были в числе первых его дачников. Здесь Валерий Яковлевич «особенно любил длинные прогулки (конечно, со старшими, — одних нас никуда не пускали, даже редко позволяли выйти за ворота, дойти до лавочки) в Лосиный остров, в Сокольники»⁵.

Затем Брюсовы несколько лет снимали дачу в **Медведкове** (ныне районы Северное Медведково и Южное Медведково в Северо-Восточном административном округе), поскольку это было дешево. В популяр-

⁴ Там же. С. 164.

⁵ Там же. С. 103.

ной книге С.М. Любецкого «Окрестности Москвы» (1880) говорилось, что это место «с неопрятными лачугами, расположенное на солнцепеке, представляет мало удобств для дачной жизни»⁶. С Медведковым связана первая публикация Брюсова и первая мужская инициация, когда старший мальчишка побил его и заставил признать себя побежденным⁷. Зная характер Брюсова, можно понять, почему он особо отметил этот эпизод в повести «Моя юность».

Другая мужская инициация Брюсова — первая близость с женщиной — произошла, согласно той же повести, ранней осенью 1887 г., когда его отец Яков Кузьмич был на ярмарке в Нижнем Новгороде, а остальные члены семьи жили на даче в **Петровско-Разумовском** (ныне в Тимирязевском районе в Северном административном округе). «В один из вечеров, — вспоминал он, — я преодолел свою робость и решил не вернуться на дачу. Я не знал, куда идти, и пошел на Тверской бульвар. Там ходили феи и молодые люди». Оборвем здесь рассказ, полный текст которого есть в повести⁸. Однако согласно записи Брюсова с подробным описанием его первых сексуальных опытов и связанных с ними переживаний, опубликованной Н.А. Богомоловым, «падение» произошло «жарким июньским вечером» в «каком-то жалком притоне» в Петровско-Разумовском⁹.

«Первое порывание мое к более обширному кругу знакомств, — вспоминал Брюсов, — было летом 1891 г. на даче в **Одинцове** (ныне город в Московской обл. — *В. М.*). Наши снимали дачу у жены начальника станции, считавшейся центром тамошнего общества. У нее собирались все дачники»¹⁰. Станция Смоленской железной дороги Одинцово оживила местность, но дачи были недорогие из-за соседства рабочих поселков. Семнадцатилетний Брюсов писал стихи знакомым девушкам (романтические, без «прозаического» дачного колорита), ухаживал за ними, а то и, по его словам, «приставал к незнакомым барышням, затеивал ссоры с кавалерами, прямо набивался на оскорбления (а при вспыльчивости характера противника и на что-нибудь более серьезное)»¹¹. Еще годом или двумя ранее, гостя на даче (в неуказанной местности) в семье знакомых своего репетитора И.А. Нюнина, Брюсов устроил дерзкий и некрасивый скандал

⁶ Там же. С. 244.

⁷ Там же. С. 109–110.

⁸ Там же. С. 124–126.

⁹ *Богомолов Н.А.* Вокруг «Серебряного века». Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 123.

¹⁰ *Брюсов В.* Из моей жизни. С. 145.

¹¹ Там же.

на дачном балу, откуда распорядители «попросили» его, «грозя протоколом»¹². Еще одна сторона дачной жизни:

Бывало, по вечерам мы все, юноши Одинцова, собирались на станции и пили (по знакомству с буфетчиком по дешевым ценам) водку и пиво, наливки и вина. А один провизор составлял для нас из медикаментов весьма радикально действующий коньяк. Мы каждый день напивались, и у меня хватало корректности лишь настолько, чтобы бодро пройти мимо домашних по террасе. Дойдя до своей спальни, я валился на постель, уже не сознавая ничего¹³.

Замечу, что этот год и несколько следующих — единственный период жизни Брюсова, когда он много пил, очевидно желая почувствовать себя взрослым и сильным; позже он проявлял умеренность и даже выручал из пьяных скандалов своего друга К.Д. Бальмонта.

Летом 1892 г. Брюсовы снимали дачу в **Ховрине** (ныне район в Северном административном округе), откуда Валерий Яковлевич, ведущий «взрослую» жизнь, несколько раз ездил в Москву. Воссоздать хронику событий этого лета возможно лишь по неопубликованному дневнику, поскольку опубликованный не содержит деталей.

Заключительный акт драматических для Брюсова событий весны-лета 1893 г.: «декадентский» роман с Еленой Красковой, трагическая смерть Елены от черной оспы, изгнание юного декадента-спирита из дома и круга знакомых Красковых (добавлю, что в это время он сдавал выпускные экзамены в гимназии и постоянно что-то писал), — проходил на дачном пленэре отчасти в **Голицыне** (ныне город в Одинцовском районе Московской обл.), где жили Красковы, где болела и умерла Елена, отчасти в Ховрине, где Брюсовы снова проводили лето. Эти события Валерий Яковлевич фиксировал в дневнике, затем описал в автобиографической повести «Декадент»¹⁴. Сцен дачной жизни в повести нет, кроме описания ночи, проведенной Альвианом/Брюсовым и Пекарским/А.А. Лангом¹⁵ в лесу близ платформы Голицыно после похорон героини.

¹² Там же. С. 144.

¹³ Там же. С. 145.

¹⁴ *Богомолов Н.А.* Вокруг «Серебряного века». С. 107–117, 130–164.

¹⁵ Ланг А.А. (псевд. А.Л. Миропольский, А. Березин) (1873–1917) — поэт, гимназический товарищ В.Я. Брюсова, один из главных героев ранней брюсовской прозы. Начал печататься в 1894 г. в сб. «Русские символисты». Ему посвящен цикл Брюсова «Chefs d'oeuvre» (3-е изд., 1908) (примеч. отв. ред.).

Летом 1895 г. Брюсовы обосновались в **Хорошеве** (ныне район Хорошево-Мневники в Северо-Западном административном округе). «Трудно писать без впечатлений, а какие могут быть впечатления здесь на даче, где сегодня то же, что и вчера, а завтра снова занятия, уроки с сестрой (Надеждой. — *В. М.*) и “66” (карточная игра. — *В. М.*) с отцом», — сетовал Валерий Яковлевич в дневнике 18 июня¹⁶. В конце июля он заболел и оказался «прикован» к «тысячу раз проклятому Хорошеву», как он выразился 6 августа в письме к А.А. Курсинскому¹⁷, поэтому, как только поправился, уехал в Москву. Там его, помимо печатавшихся «Шедэров» и третьего выпуска «Русских символистов», ждала некая «весталка». Интересно, это Мария Ширяева, Елена Коршунова или кто-то еще?

Летом 1896 г. семья отправилась на подмосковную дачу, а Валерий Яковлевич в одиночестве уехал на Кавказ, где его ждало творчески насыщенное пребывание в Пятигорске. На следующий год были поездки в Германию, затем в Сорочинцы — последняя встреча с умиравшей Евгенией Павловской, которая любила его больше, чем он ее. После женитьбы на Иоанне Рунт осенью 1897 г. путешествия стали семейными. Апрель-май 1898 г. молодожены провели в Крыму, затем в **Останкине** (ныне Останкинский район в Северо-Восточном административном округе Москвы) «сняли комнату у какой-то генеральши Мальевской», которая «рассказывала, как с мужем была в Польше в год восстания 1863 года»¹⁸. Туда к Брюсовым явился А.М. Добролюбов, уже в не в декадентском «ликке», а как «брат Александр», и прожил два дня. В дневнике Брюсов оставил подробный рассказ об этой встрече, заметив: «Эда (Иоанна Матвеевна. — *В. М.*) и сестра моя Надя были совсем зачарованы. Они смотрели на него, как на пророка, готовы были поклоняться»¹⁹.

Закончив в 1899 г. университет, Брюсов отправился с женой в Крым, годом позже — в Ревель. Летом 1901 г. семейная дачная жизнь продолжилась в **Петровско-Разумовском**, но Валерий Яковлевич зачастил в город, ссылаясь на службу в «Русском архиве» и на необходимость присматривать за ремонтом в доме на Цветном бульваре, пока родители находились в Крыму. Иоанна Матвеевна ждала ребенка; в конце июля тот родился мертвым, и она долго болела. «Не думал я, что меня так будут утомлять ежедневные переезды из Москвы на дачу, с дачи в Москву», — писал

¹⁶ *Брюсов В.* Дневники. 1891–1910. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927. С. 21.

¹⁷ Литературное наследство. Т. 98. Кн. 1. С. 300. Курсинский А.А. (1873–1919) — поэт, переводчик, литературный критик, близкий друг В.Я. Брюсова с 1890-х гг. (примеч. отв. ред.).

¹⁸ *Брюсов В.* Дневники. С. 39, 47–48.

¹⁹ Там же. С. 41–46.

Брюсов 12 июня своей новой возлюбленной Анне Шестеркиной, жившей с семьей в Верее²⁰. Создается впечатление, что все эти дела — не более чем предлог для отъезда с дачи в город, но что происходило с Брюсовым? Он явно переживал некий кризис, потому что в начале июля писал И.А. Бунину — не самому близкому и доверенному собеседнику:

Моя жизнь за последние месяцы — безумие. Я вырываюсь из рук сумасшедших, чтобы бежать к бесноватым. Я прошел над всеми безднами духа, достигая до крайних пределов любви и страдания. Каждое чувство, каждая жизнь мне мучительны теперь²¹.

Ничего подобного нет в почти ежедневных письмах к Шестеркиной, — во всяком случае в опубликованных. Эти письма — возможно, самое подробное автоописание дачной жизни Брюсова. Приведу в качестве примера письмо от 30 июня:

Нашествие дачных гостей. Конечно, так всегда бывает, пришли все сразу. <...> Все люди разные, которых примирить невозможно. Жена устала хлопотать еще среди дня. Пришлось обо всем заботиться мне. И я бродил из комнаты в кухню, из кухни на террасу, путая все, занятый, конечно, своими мыслями, вступал в разговоры и отвечал невпопад, старался устроить беседы, занять чем-нибудь прибывших. А те, видимо, проклинали в душе и меня, и себя, что сюда заехали. Едва настал вечер, я очень любезно проводил их на поезд, усадил, пожелал доброго пути и пошел домой по темному парку. Я был один, как вольно дышала душа. Я, наконец, был один! Я думал, о чем хотел, говорил, плакал. Звезды смотрели и шелестели липы. Сумрак темнел. А дома еще ждал меня самовар, малина и беседа о минувшем дне²².

«Ходили, собирали бруснику, покупали что-то, обедали, пили чай, опять пили чай, ужинали, еще пили чай», — описывал Брюсов 18 июля Шестеркиной очередной визит родственников, а далее коротко добавил: «Жена ревновала меня к своей сестре»²³. Состояние Иоанны Матвеевны, которая вот-вот должна была родить, понятно. Знала ли она, догадывалась ли, что муж-декадент на пленэре Петровско-Разумовского «согрешил» с ее младшей сестрой Марией Рунт, которая приезжала к ним еще

²⁰ Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. С. 636.

²¹ Литературное наследство. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 1. М.: Наука, 1973. С. 460.

²² Литературное наследство. Т. 85. С. 641–642.

²³ Там же. С. 645.

24 июня? Связь оказалась недолгой и во всех смыслах слова случайной. Общего течения семейной жизни она не нарушила, но оставила материальные следы, понятные посвященным.

В июне-июле 1901 г. Брюсов написал цикл «Эпизод» из 4 стихотворений, навеянный этим увлечением: одно включил в свою следующую книгу «Urbi et orbi» (1903); еще два, уже в виде цикла вместе с первым, поместил в переиздание книги в составе полного собрания сочинений (1914), видимо решив, что «срок давности» истек; еще одно осталось в рукописи и напечатано посмертно. В одном из них фигурирует дачный пейзаж:

Когда твой поезд, с ровным шумом,
Мелькнул и стал вонзаться в даль,
А я стоял, доверясь думам,
Меня так нежила печаль.
Там, на платформе опустелой,
В июльском пламенном огне...²⁴

В мае 1904 г. Брюсов подарил Марии Матвеевне «Urbi et orbi» с инскриптом «<...> в знак сердечного сочувствия», а два года спустя надписал ей «Венок»: «<...> воспоминание встречи, благодарность за любовь к моему творчеству» (обе в собрании автора этой статьи). «Некая тайна» между ними осталась. Брюсов не только упомянул «мою Мари» в двух «донжуанских списках»²⁵, но даже пытался прибегнуть к ее посредничеству в отношениях с женой, когда те в конце 1902 г. осложнились из-за подозрений Иоанны Матвеевны о том, насколько далеко зашли ухаживания мужа за Людмилой Вилькиной, женой Н.М. Минского. Приведу фрагмент из письма Брюсова к Марии Матвеевне: «Я никогда, например, не сказал бы ей (и не говорил) о том вечере, на берегу озера, в Петровско-Разумовском, не сказал бы о том, как всегда, когда я вижу Вас, мне хочется Вас ласкать, — потому не сказал бы, что это из души, от сердца, что в этом есть обида ей, есть измена. А во всех моих ухаживаниях за Минской и [Е.И.] Образцовой ничего нет»²⁶. Однако в списке «Mes amantes» («Мои любовницы») Вилькина следует за Шестеркиной, а Образцова — за Вилькиной²⁷.

²⁴ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973. С. 316–317, 612.

²⁵ Брюсов В. Из моей жизни. С. 223.

²⁶ Лавров А.В. Символисты и другие. Статьи. Разыскания. Публикации. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 131.

²⁷ Брюсов В. Из моей жизни. С. 223.

Летом 1905 г. Брюсовы гостили в деревне **Антоновка** близ Тарусы (ныне в Тарусском районе Калужской обл.), где находилось имение Б.В. Калужного, мужа младшей сестры поэта Евгении Яковлевны. Иоанна Матвеевна поселилась там в начале июня, потом к ней присоединились свекровь Матрена Александровна, сестра Лидия Яковлевна и брат Александр Яковлевич Брюсовы. Валерий Яковлевич приехал месяцем позже, потому что весь июнь провел в Финляндии с Ниной Петровской. «Валя вернулся. <...> Про путешествие свое рассказывает очень мало, так, самые пустяки, видно, это не было уединение», — в привычной манере писала Иоанна Матвеевна 8 июля своей верной confidentке Надежде Брюсовой²⁸. Петровская в это время жила в Малаховке, на даче родителей своего мужа С.А. Соколова. Переписка с дачи на дачу шла полуконспиративно — «до востребования» и с непонятными постороннему глазу инициалами адресатов.

Дачные сюжеты в этих письмах почти не присутствуют — оба переполнены впечатлениями от месяца, проведенного вместе на Сайме (озеро в Финляндии. — *Ред.*), а Брюсов к тому же захвачен начавшейся работой над «Огненным ангелом». Роман был закончен в июне 1908 г. также на даче — в деревне **Теремец** в Петроковской волости Владимирского уезда (ныне в Новоалександровском сельском поселении Суздальского района Владимирской обл.). Это заметно дальше от Москвы, чем прежние дачи, поэтому ездить в город и обратно на один день не получалось. Брюсов объяснял это Петровской²⁹, но тщетно, — та отказывалась верить и сетовала на охлаждение возлюбленного к ней.

Летом 1906 г., после поездки с женой в Швецию, Брюсов ненадолго заехал в имение А.Г. Коваленской **Дедово** (ныне в городском поселении Снегири Истринского района Московской обл.), чтобы навестить ее внука С.М. Соловьева и гостившего там Андрея Белого. «В.Я. мы водили по полю, — вспоминал Белый, — он, став вдруг шалун, предложил состязание: вперегонки; я показывал свое искусство в прыжках, тотчас он захотел меня в этом побить, перескакивая через куст; но был бит; увидав, как вбегаю я по наклоненному низко над прудом стволу, не держась за ветви, он тотчас испробовал это: с успехом»³⁰. «Видно было, что “горожанин” Брюсов желает в деревне вести себя по-деревенски», — суммировал Соловьев³¹.

Дачный сезон Брюсовых 1912 г. в **Опалихе** (ныне район в г. Красногорск Московской обл.) запомнился гостившему там Н.А. Рихтеру,

²⁸ Брюсов В., Петровская Н. Переписка. 1903–1914. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 67.

²⁹ Там же. С. 312.

³⁰ Белый А. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. С. 515.

³¹ Цит. по: Ашукин Н., Щербаков Р. Брюсов. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 250.

племяннику Иоанны Матвеевны, игрой в лаун-теннис, которой Валерий Яковлевич увлекся и взялся обучать других. «Брюсов весь отдавался игре, и мне, мальчику, казалось странным, что взрослый человек, да еще такой серьезный и строгий, так может увлекаться. Играя, мы, как равные, спорили о лайнболах, об аутах и т. д. Товарищем в игре Брюсов был прекрасным, справедливым и безукоризненно корректным». Другое его впечатление — столь же серьезная и виртуозная игра в винт: «... в более простых играх участия не принимал». «Позднее понял я, что Брюсов всякому делу, которое он делал, отдавался с необычайной страстностью, полностью подчиняя овладевшей страсти свою душу»³². В то лето им «овладела страсть» не только к лаун-теннису и винту, но и к юной поэтессе Надежде Львовой, проводившей лето у родителей в Подольске³³. Весной 1912 г. Брюсов приезжал к ней в **Подольск** — там и в Опалихе написаны многие пейзажные стихотворения раздела «Природы соглядатай», вошедшие в книгу «Семь цветов радуги» (1916).

В Опалихе Брюсовы провели и два следующих дачных сезона. Первому предшествовала мирная поездка с женой в Европу, второй прошел в ожидании войны. Брюсов условился с коллегой по дирекции Московского литературно-художественного кружка И.И. Поповым, что в случае объявления войны России на дачу сразу пришлют машину и отвезут его в город, как в итоге и получилось. Летом 1915 и 1916 гг. Брюсовы снимали дачу в деревне **Бурково** (ныне в городском поселении Уваровка Можайского района Московской обл.), где не прекращалась интенсивная литературная работа. Здесь снова гостил Николай Рихтер, с которым хозяин вел беседы на захватившую его в то время тему — об Атлантиде³⁴.

События 1917 г. и их последствия лишили Брюсовых привычной дачной жизни. Она возобновилась летом 1922 г. (где, я пока не установил). 8 июля — явно как результат неких впечатлений — появилось стихотворение «Дачный бред»:

Так бывает в июне. Часы свечерели;
Из-за липы солнце целит сквозь дом;
По дачному парку — мать дочерей ли,
Сводня ль питомиц ведет чередом.
Еще бельмами ламп не запятнались террасы,

³² Рихтер Н.А. В семье Брюсовых // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1974. С. 175–178.

³³ Лавров А.В. Символисты и другие. С. 158–159, 208.

³⁴ Рихтер Н.А. В семье Брюсовых. С. 179–182.

Чайный флирт прикрывать или мигать в преферанс...
 И вдруг вижу вокруг шишаки и кирасы...
 Если угодно, это — бред, если не смешно, это — транс.
 Дощатые дачи (полмиллиарда в лето)
 Щетинятся башней рыцарского гнезда;
 Стали блестят из-под модного жилета,
 Где-то герольда рогом свистят поезда.
 А мужик, с кем сейчас столкнулся в двери я,
 Из кабачка «Трех бродяг» под утесом виллан...
 А в ветре поет, ревет жакерия,
 Чу! косы о меч! у! тела на тела!
 Так бывает в бреду. Но часы свечерели,
 Бициклетам не шаркать, авто не гудеть,
 Чтоб в беседках, раздвинув жемчуга ожерелий,
 Дачным франтам соседок целовать меж грудей³⁵.

Литературных и документальных свидетельств о дачной жизни Валерия Брюсова сохранилось немало, но они никогда ранее не рассматривались вместе. Данная статья — лишь первый подступ к теме, для раскрытия которой необходимо изучение неопубликованных дневников и семейной переписки. Однако уже сейчас можно сказать, что Брюсов достоин занять место среди именитых дачников русского Серебряного века.

Список литературы

1. *Ашукин Н., Щербаков Р.* Брюсов. М.: Молодая гвардия, 2006. 704 с. (Серия «Жизнь замечательных людей». Вып. 1176 (976)).
2. *Белый А.* Начало века. М.: Художественная литература, 1990. 687 с. («Серия литературных мемуаров»).
3. *Богомолов Н.А.* Вокруг «Серебряного века». Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 720 с.
4. *Брюсов В.* Дневники. 1891–1910. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1927. 203 с. (Серия «Записи прошлого»).
5. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1973. 672 с.
6. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1973. 496 с.

³⁵ *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1974. С. 209.

7. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1974. 696 с.
8. *Брюсов В.* Из моей жизни. Автобиографическая и мемуарная проза. М.: Терра, 1994. 266 с.
9. *Брюсов В., Петровская Н.* Переписка. 1903–1914. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 776 с.
10. *Лавров А.В.* Русские символисты. Этюды и разыскания. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. 632 с.
11. *Лавров А.В.* Символисты и другие. Статьи. Разыскания. Публикации. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 758 с.
12. Литературное наследство. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 1. М.: Наука, 1973. 696 с.
13. Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. 856 с.
14. Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. М.: Наука, 1991. 832 с.
15. *Рихтер Н.А.* В семье Брюсовых // Брюсовский сборник. Ставрополь: Ставропольский пед. ин-т, 1974. С. 174–191.

ЧАСТЬ III

*УСАДЬБА В ЛИТЕРАТУРЕ
СОВЕТСКИХ И
ПОСЛЕСОВЕТСКИХ ЛЕТ*



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-252-261

М.А. Перепелкин

***Структура и смысл «усадебного топоса»
в повести А.Н. Толстого «Детство Никиты»***

Сведения об авторе: Перепелкин Михаил Анатольевич (Самара, Россия), доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева. ORCID ID: 0000-0002-6102-6947. E-mail: mperpelkin@mail.ru

Аннотация: В предлагаемой статье исследуются структура и художественная функция «усадебного топоса» в повести А.Н. Толстого «Детство Никиты». Прежде всего рассматривается «Дело самарской губернской управы по страховому отделению о принятии на страх недвижимого имущества, принадлежащего землевладельцу Якову Абрамову Миронову и находящегося близ деревни Павловки (Сосновки тож) Воздвиженской волости Николаевского уезда Самарской губернии», на основе которого делается вывод о том, что представляла собой проданная отчимом будущего писателя А.А. Бостромом землевладельцу Я.А. Миронову реальная усадьба «близ деревни Павловки (Сосновки тож)», изображенная А.Н. Толстым в повести «Детство Никиты». Изучается структура усадебного пространства повести, и делается вывод о том, что все компоненты «усадебного топоса» — сад, пруды, погребницы, скотный двор, амбары и др. — находятся в процессе безостановочных метаморфоз, приводящих в движение всю усадьбу в целом; эти метаморфозы и составляют настоящий сюжет повести. В заключение предлагается фантастическая гипотеза организации «усадебного топоса» в «Детстве Никиты», сближающая эту повесть с произведениями А.Н. Толстого в жанре фантастики, и прежде всего с повестью «Аэлита».

Ключевые слова: А.Н. Толстой, «Детство Никиты», усадьба, план усадьбы, усадебное пространство, двор, людская, каретник, метаморфоза, усадьба как космос, космос как усадьба.

*The structure and meaning of the “estate topos”
in the A.N. Tolstoy’s story “Nikita’s Childhood”*

Information about the author: Perepelkin Mikhail Anatolievich (Samara, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Academician S.P. Korolev Samara National Research University. ORCID ID: 0000-0002-6102-6947. E-mail: mperepelkin@mail.ru

Abstract: The article investigates the structure and artistic function of the “estate topos” in the story of A. Tolstoy “Nikita’s Childhood”. First of all, is considered “The Case of the Samara provincial Council by the insurance Department on the adoption of the fear of the real property owned by the landowner Yakov Mironov and located near the village of Pavlovka (Sosnovka also), Vozdvizhensky parish of the Nikolaev district of the Samara province” on the basis of which the conclusion that was sold by the stepfather of the future writer A. Bostrom landowner J. Mironov real estate “near the village of Pavlovka (Sosnovka also)”, depicted by A. Tolstoy in the story “Nikita’s Childhood”. Further, the structure of the estate space in the story is studied and it is concluded that all the components of the estate topos — garden, ponds, cellars, barns, etc. — are in the process of non-stop metamorphoses that set in motion the entire estate as a whole; these metamorphoses constitute the real plot of the story. In conclusion, a fantastic hypothesis of the organization of the “estate topos” in “Nikita’s Childhood” is proposed, which brings this story closer to the works of A. Tolstoy in the genre of fiction and, above all, to the story “Aelita”.

Key words: A.N. Tolstoy, “Nikita’s Childhood”, estate, estate plan, estate space, yard, human, carriage house, metamorphosis, estate as space, space as an estate.

1

Начнем с документа.

В Центральном государственном архиве Самарской обл. нами было обнаружено «Дело Самарской губернской управы по страховому отделению о принятии на страх недвижимого имущества, принадлежащего землевладельцу Якову Абрамову Миронову и находящегося близ деревни Павловки (Сосновки тож) Воздвиженской волости Николаевского уезда Самарской губернии»¹. Дело было начато августа 28 дня 1904 г. и продолжалось на протяжении восьми лет до 1912 г.

Прежде чем говорить об этом деле дальше, откроем карты: Яков Абрамович Миронов стал владельцем усадьбы возле Павловки (Сосновки

¹ Центральный государственный архив Самарской обл. (ЦГАСО). Ф. 5. Оп. 23. Д. 7534. Л. 11–12.

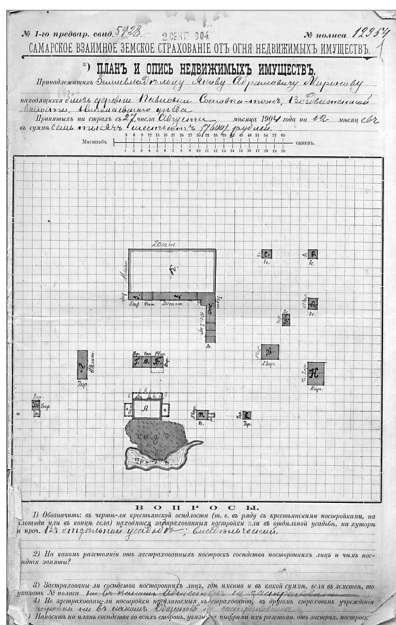
тож) в 1899 г., купив ее у прежнего хозяина — А.А. Бострома, отчима А.Н. Толстого. Именно здесь, в этой усадьбе, прошло детство будущего писателя, почти безвыездно жившего в ней в 1883–1897 гг., т. е. до четырнадцати лет. И здесь же А.Н. Толстой поселит героев своей повести «Детство Никиты», написанной, как известно, в 1919–1920 гг. Но об этом — позже, а пока возвращаемся к документу.

Упомянутое дело включает в себя несколько планов и описей недвижимого имущества с подробной характеристикой последнего, подразумевающей довольно развернутые ответы на вопросы, что это за строение, чем оно занято, сколько этажей, какова его высота (в деле — «вышина»), сколько венцов до крыши, из какого материала сделаны стены и какой они толщины и т. д. А так как имущество страховалось ежегодно в продолжение указанного времени, то ежегодно уточнялись и описи недвижимости, а также составлялись новые планы всей усадьбы, отличающиеся некоторыми деталями, позволяющими проследить, как менялась усадьба в течение восьми лет — с 1904 по 1912 г. (например, в описи за 1906 г. находим строчку: «Постройки З-а, К и У нынешней весной были заново отстроены, а постройки А и С понижены в страховой сумме» и т. п.).

Таким образом, имея в виду указанное дело, мы можем с достаточной степенью уверенности судить о том, что представляла собой усадьба детства Толстого — детства Никиты пять лет спустя после продажи имения А.А. Бострома Я.А. Миронову (а принимая во внимание дальнейшие постройки и т. д., можем сделать вывод и о том, что облик усадьбы, естественно, менялся, но — не сильно, в целом оставаясь примерно тем же самым, каким он был при А.А. Бостроме и юном Толстом).

Обратимся к самому раннему из дошедших до нас планов, на котором видим пруд, сад, дом («одноэтажный, семь аршин вышины, 22 венца до крыши, стены деревянные — четыре наружных и семь внутренних, из леса пяти вершков толщины» и т. д.), дровяник, кухню, две погребницы — кирпичную и деревянную, баню, сарай, каретник, кладовую, шесть амбаров и скотный двор; всего — около двадцати различных строений, застрахованных, кстати, на сумму 7600 рублей.

Смысловым центром этого усадебного плана является дом, с одной стороны граничащий с садом и расположенным за ним прудом (а дальше, за прудом, и находилась деревня Павловка-Сосновка), а с трех других сторон окруженный названными постройками, удаленными от него и друг от друга на некоторое — чуть большее или чуть меньшее расстояние; на другой оси с прудом, садом и домом и наиболее удаленным от них оказывался скотный двор (а еще дальше, за ним, другая соседняя с усадьбой деревня — Хомяковка, название которой также хорошо известно читателям «Детства Никиты»).



Илл. 6. План имения Я.А. Миронова (бывшего А.А. Бострома), находящегося близ деревни Павловки (Сосновки тож) Воздвиженской волости Николаевского уезда Самарской губернии (ЦГАСО. Ф. 5. Оп. 23. Д. 7534. Л. 1)

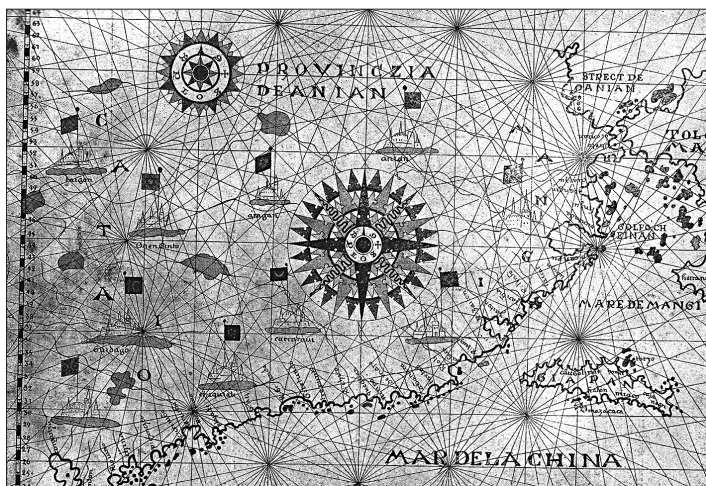
Такой осталась усадьба Бострома–Миронова на плане 1904 г.; такой или примерно такой запомнил ее Толстой, в 1897 г. уехавший из усадебного дома в Сызрань, а потом — в Самару. Такой он изобразит ее и на страницах «Детства Никиты», где усадьбе будет отведена совсем не роль фона для происходящего, а иная, на которой мы остановимся далее.

2

Читатель «Детства Никиты», вероятно, помнит, что на различных страницах повести изображается то один, то другой фрагмент усадебного пространства. Помимо дома, где разворачиваются события, одно перечисление которых заняло бы много места, читатель оказывается то во дворе, у колодца, то в людской, то уходит вместе с героем чуть дальше — в сад, то забирается в «домик на колесах» — плугарскую будку. А еще — заглядывает в каретник и проходит мимо сараев и скотных дворов, спускается к пруду и задерживается на кузне и возле погребниц. И это — не говоря о «дальних» странствиях героев и сопровождающих их читателей,

отправляющихся то в ближайшую Сосновку, то в более отдаленные Утёвку, Колокольцовку, Колдыбань, Пестравку и Самару.

При этом все перечисленные нами усадебные локации не выступают как пассивные, статичные декорации для происходящих на их фоне событий. Напротив, все или почти все они живут своей жизнью — более или менее интенсивной, впускающей или не впускающей в себя героя (героев), но ни в коем случае не зависящей от активности героев и не порождаемой этой активностью. Отсутствие героя в той или иной локации совсем не означает, что данная локация временно замирает в ожидании новой встречи-посещения-соприкосновения, — совсем нет, она живет, и живет напряженной и не обусловленной активностью героя жизнью. Герой же, путешествуя по усадьбе, как по земному шару, и соприкасаясь с той или иной локацией вновь, должен заново открывать для себя усадебное пространство, удивляясь встрече с новым, знакомым-и-незнакомым, тем же и вместе с тем — другим.



Илл. 7. Компасная карта из атласа XVI в. из книги Г. Кремера «Вселенная и человечество» (СПб., 1904), находившейся в домашней библиотеке А.А. Бострома

Покажем то, о чем идет речь, на примере трех компонентов «усадебного топоса» — двора, людской и каретника.

Если говорить о дворе, то в нем читатель проводит вместе с героями едва ли не столько же времени, сколько и в доме. И при этом двор все время оказывается разным и заставляет героя (а вместе с ним — и читателя) открывать себя заново. В главе «Сугробы» двор — широкий и покры-

тый «сияющим, белым, мягким снегом»², на котором синеют «глубокие человечьи и частые собачьи следы» (с. 215); это двор — чистый лист, двор-начало — начало повести, начало приключений; двор-ноты, испещренный загадочными значками, которые еще не начали, но вот-вот начнут звучать. В главе «То, что было привезено на отдельной подводе» двор — другой: снег на нем «сияет и хрустит» (с. 237), а в небе «стоят столбами синие дымы» (с. 237); это двор-ожидание, предчувствие праздника и подарка; двор, уходящий в небо, или — небо, едва ли не сошедшее во двор по столбам из синих дымов. Но вот глава «Грачи», и снова — новый двор — «мглистый», с серым и «крупитчатым, как соль, снегом» (с. 257), на котором «желтел проступивший навоз» (с. 257); этот двор как будто беременен весной и готов уже вот-вот разрешиться от своего бремени. Остановим здесь наблюдения над метаморфозами двора, которые продолжатся и далее и будут продолжаться до конца повести, ставя героя каждый раз перед необходимостью не просто считаться с нынешним обликом-атмосферой двора, но и проникаться ими, разгадывать их, искать код для расшифровывания и прочтения «двора сегодня».

Не менее изменчива и требовательна и находящаяся на территории усадьбы людская — пространство, образующее особый мир и поэтому требующее от героя интенсивнейшей психологической, интеллектуально-семиотической и эстетической работы для прочтения и включения в свой собственный космос-целое. В главе «Грачи» людская — центр событийного ряда; здесь удивительно все — предметы, обозначающие их слова, люди, их позы, действия, реакции, фразы, намеки, недомолвки; это своего рода берлога, пространство хтонического, логово страшного, но и притягательного тотема, которого опасается, но и которым заморожен герой. А вот в главе «Отъезд» людская — уже никакая не берлога, или если берлога, то — завтрашня, возле которой пока что рубят капусту и поют песни, а внутри ее — чинят хомуты.

И, наконец, каретник, который появляется на страницах повести всего несколько раз, но в каждом из этих его появлений — это совершенно другой каретник. В главе «Солнечное утро» каретник — настоящее место волшебства, где «на верстаке, среди кольцом закрученных, пахучих стружек Пахом выстрогал две доски и четыре ножки» (с. 211) для обещанной Никите скамейки. Зато в главе «Сугробы» это уже никакое не место волшебства, а «приземистое, покрытое белой шапкой» (с. 215) и «будто вросшее в снег» (с. 215) самое обыкновенное строение, мало отличимое от сараев. Но пройдет совсем немного времени, и каретник, возле которого рабочие,

² Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1982. С. 215. В дальнейшем все цитаты из произведений Толстого даются по этому изданию с указаниями страниц в тексте.

«суеяться и шумя, закладывают злого, сильного жеребца, Негра, в санки без подрезов» (с. 263), превратится в место сосредоточения тревоги (глава «Необыкновенное появление Василия Никитьевича»).

Аналогичным образом живут и меняются и все остальные компоненты «усадебного топоса» — сад, пруды, погребницы, скотный двор, амбары и т. д., и эти безостановочные метаморфозы, приводящие в движение всю усадьбу в целом, составляют, как мы полагаем, настоящий сюжет повести, озаглавленной — в первоначальном варианте — «Повестью о многих превосходных вещах». В чем, собственно, состоит это их превосходство? С нашей точки зрения, как раз в том, что это — восходящие и заходящие вещи, не стоящие на месте, идущие (от «ход») относительно себя прежних и относительно друг друга. И этот множественный «ход» вещей и был настоящим интересом повествующего о «детстве Никиты» А.Н. Толстого.

3

И в заключение — одна фантастическая гипотеза.

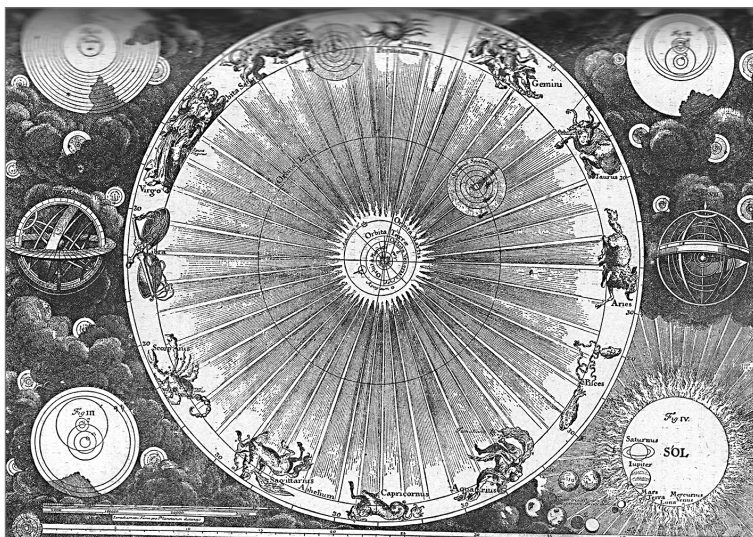
Но прежде — наблюдение географического порядка. Из «Плана и описи недвижимых имуществ», к сожалению, нельзя заключить, как сориентирована усадьба относительно сторон света. Но предпринятые нами неоднократные поездки в Сосновку-Павловку (сейчас это село Павловка Красноармейского района Самарской обл.) убедили нас в том, что верх плана — это восток, а нижняя его часть — запад. Соответственно солнце для обитателей усадьбы вставало за скотным двором, а садилось за прудом, «в Сосновке», в течение дня проходя дугу за всеми строениями, расположенными в правой части плана. Таким образом, для находящегося в доме героя повести «превосходство» вещей также начиналось с построек, расположенных в верхней, «утренней», части плана; зенитом этого «превосходства» будет являться правая, «полуденная», сторона; а нижняя часть плана соответственно будет «вечерней», «закатной». Из этого следует одна очень простая вещь: «превосходные вещи» Толстого — превосходные не днем и ночью, то есть превосходство — это не есть их постоянное качество. Более или менее «превосходными» они становились по мере движения солнца по небосклону, — постоянно меняясь и оказываясь в новом для себя положении между восходом и закатом, утренней зарей и зарей вечерней.

А теперь — время фантастической гипотезы.

Присмотримся внимательно к плану, включенному в упомянутое дело «о принятии на страх». Толстой, разумеется, не был его автором, но, работая над «Детством Никиты», представлял себе всю эту усадьбу с не меньшей точностью и ясностью, чем это сделал чертежник губернского земства. В таком случае зададимся вопросом, что мог напомнить этот план Толстому, какие мог вызвать у него, художника, ассоциации?

Спросим об этом у самого А.Н. Толстого и приведем для этого цитату из его произведения, написанного сразу вслед за «Детством Никиты»: «Серебристый, кое-где словно подернутый облачками диск Марса заметно увеличивался. Ослепительно сверкало пятно льдов Южного полюса. Ниже его расстилалась изогнутая туманность. На востоке она доходила до экватора, близ среднего меридиана поднималась, огибая полого более светлую поверхность, и раздваивалась, образуя у западного края диска второй мыс. По экватору были расположены — ясно видны — пять темных точек, круглых пятен. Они соединялись прямыми линиями, которые начерчивали два равносторонних треугольника и третий — удлиненный. Подножие восточного треугольника было охвачено правильной дугой. От середины ее до крайней, западной точки шло второе полукружие. Несколько линий, точек и полукружий разбросано к западу и востоку от этой экваториальной группы. Северный полюс тонул во мгле» (с. 330). Это, разумеется, «Аэли-та»: «постоянно меняющиеся, геометрически правильные, нестигаемые каналы Марса», «сеть линий», примерный рисунок которой «чертежник губернского земства» Лось «начал набрасывать <...> в записной книжке».

А мы возвращаемся к другому плану — плану усадьбы близ деревни Павловки (Сосновки тож), на котором видим те же «круглые пятна», полукружия и т. д. На что это похоже — на набросок поверхности Марса или на карту звездного неба?



Илл. 8. Устройство Вселенной по представлению ученых начала XVIII в. из книги Г. Кремера «Вселенная и человечество (СПб., 1904), находившейся в домашней библиотеке А.А. Бострома

Предположим, верно последнее, и перед нами карта Солнечной системы. Тогда дом — центр этой системы, то самое «Солнце», которое вращается вокруг своей оси. Дом меняется в зависимости от времени суток и времен года, в нем есть «зимняя» и «летняя» половины, и жизнь всего дома перестраивается в зависимости от того, лето сейчас или зима. Вместе с тем дом неподвижен: обитатели усадьбы всегда видят мир изнутри дома либо — соотносят с домом все, что происходит в усадебном пространстве.

Остальные нанесенные на план объекты — это входящие в эту систему планеты, которые вращаются как вокруг своей оси (малый, «суточный» круг), так и вокруг солнца-дома (большой, «годовой» круг).

За пределами этой системы находятся другие, либо — соприкасающиеся с ней, до которых герой в силах добраться (Утёвка в главе «Письмецо», Пестравка в «Ярмарке в Пестравке»), либо — настолько далекие, что их свет едва доходит до «солнечной системы» сосновской усадьбы.

Что дает нам эта фантастическая гипотеза «усадебного топоса» в «Детстве Никиты»? На наш взгляд, на ее основе можно сделать два вывода.

Первый касается самой повести, которой как раз исполнилось сто лет и которая продолжает оставаться живой и будить читательское воображение.

В чем состоит причина этой живучести?

К.И. Чуковский считал «Детство Никиты» «единственной русской книгой, в которой автор не проповедует счастья, не сулит его в будущем, а тут же источает его из себя»³. В.П. Скобелев видел причины этой живучести в том, что в центре повести «оказывается не только индивидуальный герой сквозного действия, но и массовая народная жизнь»⁴, являющаяся первоосновой сюжетно-композиционной организации и всего жанрового содержания «Детства Никиты». По мнению современной исследовательницы, эту причину следует видеть в попытке писателя «противопоставить трагическим событиям исторического времени светлое и нетленное, помогающее обрести опору в разрушенном мире, потерявшем целостные и духовные опоры»⁵.

³ Чуковский К.И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 8. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2004. С. 554.

⁴ Скобелев В. В поисках гармонии: Художественное развитие А.Н. Толстого. 1907–1922 гг. Куйбышев, 1981. С. 156.

⁵ Кошелева М.В. Образ идиллического хронотопа в повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы X Всероссийской науч. конф. Т. 2. Екатеринбург, 2012. С. 167.

Думается, что все эти наблюдения коррелируют с нашими выводами о структуре усадебного пространства в повести, каждый элемент которого живет своей не прекращающейся ни на одно мгновение жизнью. Что же касается «просто живущего героя», то он — подобно инженеру Лосю — движется в космическом пространстве «усадебного топоса», не переставая удивляться переменам и стараясь фиксировать увиденное в записной книжке памяти.

Второй вывод касается контекста всего толстовского творчества конца 1910-х — начала 1920-х гг. Если принять нашу фантастическую гипотезу о космичности «усадебного топоса» в «Детстве Никиты», появляется другая возможность взглянуть как на истоки «Аэлиты» и толстовской фантастики в целом, так и на продолжение «Повести о многих превосходных вещах» и примыкающего к ней «заволжского цикла»: первая оказывается вырастающей из впечатлений и грез живущего в усадьбе возле Сосновки героя повести о детстве, а вторая — самими этими грезами, пока еще только зреющими и вмещающимися в «усадебный топос», который совсем скоро расширится до космических пределов.

Список литературы

1. *Кошелева М.В.* Образ идиллического хронотопа в повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» // Дергачевские чтения — 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Мат-лы X Всероссийской науч. конф.: В 3 т. Т. 2. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2012. С. 164–167.
2. *Скобелев В.* В поисках гармонии: Художественное развитие А.Н. Толстого. 1907–1922 гг. Куйбышев: Куйбышевское книжное изд-во, 1981. 176 с.
3. *Толстой А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1982. 607 с.
4. *Чуковский К.И.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 8. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2004. 664 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-262-272

А.С. Акимова

**Своеобразие «усадебного топоса»
в романе А.Н. Толстого «Петр Первый»¹**

Сведения об авторе: Акимова Анна Сергеевна (Москва, Россия), кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. ORCID ID: 0000-0003-0732-1854. E-mail: a.s.akimova@mail.ru

Аннотация: Судьбы героев романа А.Н. Толстого «Петр Первый» объединены пространством, в котором развиваются события, — это Москва. Действие первой книги в основном разворачивается в Китай-городе, автор в мельчайших подробностях воссоздает на страницах романа ушедшую в прошлое жизнь города и ее обитателей. В конце XVII — начале XVIII в. Москва была похожа на большую деревню. На это указывал, в частности, И.Е. Забелин в «Истории города Москвы». Неудивительно, что в описании московских улиц Толстой опирался на свои детские воспоминания о жизни на хуторе Сосновка Самарской губернии.

Роман начинается с описания бедного крестьянского двора Бровкиных близ Москвы, затем показана усадьба обедневшего дворянина Волкова и двор Меньшиковых — пространство города расширяется с каждым новым «адресом». Московские городские усадьбы, в частности связанные с фигурой «оберегателя, любовника царевны-правительницы» В.В. Голицына, в романе Толстого неразрывно сопряжены с судьбами героев и жизнью страны. Так, построенный Голицыным на пике карьеры дворец, описанный Толстым с опорой на труд С.М. Соловьева «История России с древнейших времен», будет покинут опальным князем. Он отправится в свое подмосковное имение Медведково, а оттуда — в дальнюю ссылку.

Ключевые слова: А.Н. Толстой, роман «Петр Первый», «усадебный топос», крестьянские дворы, городская усадьба, усадьба В.В. Голицына, И.Е. Забелин, С.М. Соловьев.

¹ 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 originality of the “estate topos” in the A.N. Tolstoy’s novel “Peter the First”

Information about the author: Akimova Anna Sergeevna (Moscow, Russia), PhD in Philology, Senior Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. ORCID ID: 0000-0003-0732-1854. E-mail: a.s.akimova@mail.ru

Abstract: Moscow is the city which united the characters of A.N. Tolstoy’s novel “Peter the First”. Kitay-Gorod is the space where the action of the first book is mainly set. In the novel Tolstoy showed in great detail the everyday life of the city and its inhabitants. According to the I.E. Zabelin’s research (“History of the city of Moscow”) in late 17 — early 18th centuries Moscow was like a big village that is why Tolstoy relied on his childhood memories about the life in the small village Sosnovka (Samara Region) describing the streets of Moscow.

The novel begins with the description of a poor peasant household of Brovkin near Moscow, then Volkov’s noble estate is depicted and Menshikov’s house. The space of the city is expanding with each new “address”. Moscow estates, and in particular, connected with the figure of “guardian, lover of the Princess-ruler” V.V. Golitsyn, in Tolstoy’s novel are inextricably linked with the character’s living and with the life of the country. The description of the palace built by Golitsyn at the peak of his career is based on the Sergei Solovyov’s “History of Russia in ancient times”. Golitsyn left it and went to his estate outside Moscow Medvedkovo and from there in exile.

Key words: A.N. Tolstoy, the novel “Peter the First”, “estate topos”, homesteading, Moscow estates, estate of V.V. Golitsyn, I.E. Zabelin, S.M. Soloviev.

В разные исторические эпохи господский дом с прилегающими к нему службами, т. е. сельскую помещичью усадьбу в современном ее понимании, называли по-разному. В лирике XVIII — начала XIX в., например, чаще употреблялось слово «деревня»². Только во второй половине XIX в. понятия «деревня» и «усадьба» будут разведены, а за словом «усадьба» в русской культуре закрепится его привычное нам значение: архитектурный ансамбль с парком и хозяйственными постройками³. Усадьбами традиционно называют не только дворянские поместья, но и крестьянские дворы, состоящие из избы и прилегающих к ней хозяй-

² См.: Густова Л.И. Трансформация образа усадьбы в русской поэзии XVIII — первой трети XIX веков: Дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2006.

³ См.: Российский историко-бытовой словарь / Сост. Л.В. Беловинский. М.: Студия «Тритэ» Никиты Михалкова: Российский архив, 1999. С. 468.

ственных построек (гумна, хлева, конюшен), а также городские усадьбы с главным домом, служебными постройками и садом. Крестьянские дворы, жизнь мелкопоместной самарской усадьбы (хутора), городская усадьба — все, что Толстой видел в детстве, обрело форму в его произведениях, в частности в романе «Петр Первый» (1929–1945).

В последнее время в литературоведении наметилась тенденция изучения «усадебного топоса» русской литературы XX в., в частности в произведениях писателей русской эмиграции (И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева). Исследование библейских мотивов усадебной прозы Зайцева позволило Н.В. Михаленко сделать вывод о значимости «усадебного топоса» для понимания символического значения произведений писателя: в повести «Аграфена» (1908) усадьба стала местом, куда героиня приходит после искушений и испытаний⁴, в романе «Дальний край» (1915) именно в усадьбе происходит осмысление героями «важнейших моментов <...> своей судьбы и дальнейшего пути»⁵. Понятие «усадебный топос» к изучению текстов Толстого 1910-х гг. впервые применила О.А. Богданова⁶. Рассматривая мотив усадьбы как рая до грехопадения, исследовательница отмечает динамику в его изображении в повести «Мечтатель (*Аггей Коровин*)» (1910) и рассказе «Овражки» (1913)⁷. В качестве «новой культурной модификации “усадебного топоса”» воспринимается «город будущего» у В.В. Хлебникова, «город-сад» в прозе А.Н. Толстого и в советской поэзии 1920-х гг.⁸.

Действие первой книги романа «Петр Первый» в основном разворачивается в Москве, в Китай-городе; автор в мельчайших подробностях воссоздает на страницах романа ушедшую в прошлое жизнь города и ее обитателей. В конце XVII — начале XVIII в. Москва была похожа на большую деревню. На это указывал, в частности, И.Е. Забелин в «Истории города Москвы» (1902), ссылаясь на свидетельства иностранцев: «Это был город не только деревянный, но и вполне деревенский <...>, ибо тысячи дворов на самом деле состояли из простых крестьянских изб повсюду с немощеными

⁴ См.: Михаленко Н.В. Библейские аллюзии в «усадебном тексте» Б.К. Зайцева (повесть «Аграфена» и роман «Дальний край») // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 275.

⁵ Там же. С. 279.

⁶ См.: Богданова О.А. Своеобразие «усадебного топоса» в произведениях А.Н. Толстого 1910-х гг. // Алексей Толстой: диалоги со временем. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 9–22.

⁷ См.: Там же. С. 16.

⁸ См.: Bogdanova O.A. Transformacija „vlasteoskog imanja” u ruskoj književnosti od 1910-ih do 1920-ih godina (*хорв.*) / Transformation of the “Estate Topos” in Russian Literature of the 1910s and 1920s / Трансформация «усадебного топоса» в русской литературе 1910–1920-х гг. // [sic]. Future Insights. No. 2. Year 9. 06/2019. P. 1–16.

переулками и только большие улицы назывались мостовыми, потому что покрыты были деревянными мостами из отесанных и даже неотесанных бревен <...>⁹. Неудивительно, что в описании московских улиц Толстой опирался на свои детские сельские воспоминания. «Я думаю, если бы я родился в городе, а не в деревне, — признавался он, — не знал бы с детства тысячи вещей, — эту зимнюю вьюгу в степях, в заброшенных деревнях, святки, избы, гаданья, сказки, лучины, овины, которые особым образом пахнут, я, наверное, не мог бы так описать старую Москву. Картины старой Москвы звучали во мне глубокими детскими воспоминаниями»¹⁰.

Роман «Петр Первый» начинается с описания крестьянского двора Бровкиных близ Москвы: «Санька соскочила с печи, задом ударила в забухшую дверь. За Санькой быстро слезли Яшка, Гаврилка и Артамошка: вдруг все захотели пить, — вскочили в темные сени вслед за облаком пара и дыма из прокисшей избы. Чуть голубоватый свет брезжил в окошечко сквозь снег. Студено. Обледенела кадка с водой, обледенел деревянный ковшик»¹¹. Отец семейства, Ивашка Бровкин, направляется в Москву, сопровождая ратных людей по требованию боярина Волкова; в столице его сменяет сын, Алешка, отданный боярину в вечную кабалу за недоимки. Именно он пробирается по ухабистым дорогам мимо деревянных изб, «кучи золы, падали»¹². Ревущий скот на Никитской, кабак, усадьба обедневшего дворянина Волкова и двор Меньшиковых — пространство города расширяется с каждым новым «адресом»: «Беги к Тверским воротам», к Даниле Меньшикову, — отправляет Алешку Михайла Тыртов; «у Серпуховских ворот» Алексашка видит цыган с медведями, «на Варварке» стоит кабак. Вместе с героями читатель попадает в Кремль, где разворачиваются судьбоносные для страны события. Москва в романе Толстого имеет свою судьбу, которая оказывается неразрывно связанной с судьбами героев и жизнью страны. С Петра I, писал Забелин, «начинается ее новая история»¹³. Традиционный деревенский уклад неминуемо будет разрушен петровскими нововведениями (политес, утренний кофе, непривычные наряды), показанными в начале второй книги глазами тоскующего по старине боярина Буйносова.

⁹ Забелин И.Е. История города Москвы. Сочинение Ивана Забелина, написанное по поручению Московской Городской Думы. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1902. С. 170.

¹⁰ Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 414.

¹¹ Толстой А.Н. Петр Первый. Л.: Прибой, 1930. С. 5.

¹² Там же. С. 12.

¹³ Забелин И.Е. История города Москвы. Сочинение Ивана Забелина, написанное по поручению Московской Городской Думы. С. 167.

После публикации романа в журнале «Новый мир» (1929. №№ 7–12; 1930. №№ 1–7) Толстой, готовя его текст для первого отдельного издания (Л.: Прибой, 1930), внес, в частности, ряд изменений в описание жизни московских обитателей: «Жили по-медвежьи за крепкими воротами, за неперелазным тыном в усадьбах на Москве. В день отстаивали три службы, — *утреннюю, до еды, обедню и вечернюю*»¹⁴; в описание улицы: «По Никитской гнали **по навозной дороге** ревуший скот — на водопой на речку Неглинную. [*Навозом обозначилась дорога посреди улицы. С боков ее коровы проваливались в слабый снег по брюхо*]»¹⁵. Небольшая правка была внесена и в изображение дома и быта семейства Бровкиных в самом начале романа: «Чуть голубоватый свет брезжил в щели сквозь снег» — «щели» исправлено на «окошечко» в отдельном издании (далее: *Прибой*).

Прибывший на волковскую усадьбу Ивашка Бровкин видит богато украшенный дом с крыльцом и подклетом для хранения запасов, однако «*мужики знали, — в кладовых у него одни мыши. А крыльцо — дай бог иному князю: крыльцо богатое*»¹⁶. Основательность и роскошь постройки в тексте «Нового мира» передавали оценочные эпитеты в словосочетаниях: «ворота из кондового леса», «с дубовыми вереями», «крыша расписная», «глухое, без окон», отсутствующие в отдельном издании:

«Новый мир»

Ивашка и Цыган оставили коней около ворот из кондового леса с дубовыми вереями. Над воротами под двухскатной крышей — образ честного креста господня. Вровень их шел кругом усадьбы неперелазный тын <...>

Красивое крыльцо: крыша расписная — луковицей, все — резное, красное, по дереву пущены травы, птицы. <...>

Нижнее жильё избы — подклеть — глухое, без окон, из могучих бревен¹⁷.

Прибой

Ивашка и Цыган оставили коней около высоких ворот. Над ними под двухскатной крышей — образ честного креста господня. Вровень их тянулся кругом усадьбы неперелазный тын <...>

Красивое крыльцо, крыша луковицей, все — резное, красное, по дереву пущены травы <...>

Нижнее жильё избы — подклеть — из могучих бревен¹⁸.

¹⁴ ОР ИМЛИ. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 268 в. Л. 84. Здесь и далее подвергшийся правке текст дан в динамической транскрипции: вычеркнутый текст дан светлым курсивом и заключен в квадратные скобки; вставленный текст набран полужирным прямым шрифтом.

¹⁵ ОР ИМЛИ. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 268 в. Л. 32.

¹⁶ Толстой А.Н. Петр Первый. С. 8.

¹⁷ Новый мир. 1929. № 7. С. 70.

¹⁸ Толстой А.Н. Петр Первый. С. 8.

Сын московского служилого дворянина Василий Волков, хозяин усадьбы, был поверстан землей с крестьянами, поставил усадьбу и протратился, заложил половину земли в монастыре — «[м]онахи дали деньги под большой рост — двадцать копеечек с рубля. А надо было по верстке быть на государевой службе на коне добром, в панцире, с саблею, с пищалеею и вести с собой ратников, мужиков, троих на конях же, в панцырях, в саблях, в саадаках... Едва-едва на монастырские деньги поднял он такое вооружение. А жить самому? а дворню прокормить? а рост плати два раза в год?»¹⁹. Накануне позорной верстки к Василию приезжает обедневший дворянин Михайла Тыртов. В разговоре о нищете и разбоях на улицах возникает образ роскошной усадьбы «оберегателя, любовника царевны-правительницы»²⁰ Василия Голицына: «Василий Васильевич Голицын палаты воздвиг на реке Неглинной. Снаружи обиты они медными листами, а внутри — золотой кожей. Казной сундуки набиты <...>»²¹. В журнале «Новый мир» в описании были некоторые сокращенные в дальнейшем детали: «веницейские зеркала», полки с серебряной и золотой посудой: «В палатах — веницейские зеркала. От золотой, серебряной посуды полки ломаются <...>. Казной сундуки кованые набиты <...>. А вот нам с тобой, Василий, этого сроду не видать...»²².

На протяжении всего романа крестьянские усадьбы называются дворами, имения помещиков и дворян — усадьбами. Так, например, в свои усадьбы возвращаются «ополченцы-помещики» из второго Крымского похода 1689 г.: «Стрелецкие полки уже давно разместились по слободам, ополченцы-помещики вернулись в усадьбы, а по Курской, Рязанской и Смоленской дорогам все еще брели в Москву раненные, калеки и беглые»²³. Усадьбой называется владение обедневшего сына дворянского Волкова: «Василий поставил усадьбу», «на усадьбе же у Волкова», «кровлями и дымами волковской усадьбы», «вровень их тянулся кругом усадьбы неперелазный тын» и т. д. Московским усадьбам в романе противопоставлены «палаты», каменные постройки или пышные деревянные поме-

¹⁹ Там же. С. 6. Орфография здесь и далее воспроизведена по указанному источнику (примеч. отв. ред.).

²⁰ Там же. С. 64. Ср.: «19 октября 1683 года Голицын получил титул <...> “Царственной большой печати и государственных великих посольских дел оберегателя”» (Соловьев С.М. История России с древнейших времен: В 6 кн. Кн. 3. СПб.: Общественная польза, 1911. С. 979).

²¹ Толстой А.Н. Петр Первый. С. 11.

²² Новый мир. 1929. № 7. С. 73.

²³ Толстой А.Н. Петр Первый. С. 123.

щения²⁴ и двор князя Голицына, описание которых образует отдельный сюжет, связанный не только с трагической судьбой их владельца, но и с историей государства.

Наметившаяся в разговоре двух обнищавших дворян оппозиция «бедность горожан — великолепие голицынской усадьбы» развивается в следующих главах: «Вдоль Охотного ряда, завиваясь, бродили пыльные столбы. Белое солнце знойно висело над Москвой. Духота, мухи, зловоние. Из-под колес шарахались паршивые собаки, глодавшие базарные отбросы. В ленивой оборванной толпе голосили юродивые, гнусили нищие, Лазаря пели слепцы, подняв пустые глаза к невидимому граду.

Но рядом, на голицынском дворе, было чисто и чинно. Жарко блестя, от крыши до земли, медные стены дома. У входа на персидских ковриках стояли два рослые мушкетера — швейцарцы <...>. На стенах, обитых золоченой кожей, висели парсуны, или — по-новому — портреты, — князей Голицыных и в пышной венецейской раме — изображение двоеглавого орла, державшего в лапах портрет Софьи. Французские — шпалерные и итальянские — парчевые кресла, пестрые ковры, несколько стальных часов, персидское оружие, медный глобус, термометр аглицкой работы, литого серебра подсвечники и паникадила, переплеты книг, и на сводчатом потолке — расписанная золотом, серебром и лазурью небесная сфера — отражались многократно в зеркалах, в простенках и над дверями. Гость с одобрительным любопытством поглядывал на сие наполовину азиатское, наполовину европейское убранство»²⁵.

Вероятно, в описании убранства палат Толстой опирался на труд С.М. Соловьева, который приводит свидетельство принятого Голицыным де Невилля: «Описывая свой первый прием у первого министра, он говорит: “Я думал, что нахожусь при Дворе какого-нибудь итальянского государя <...>. Дом Голицына был один из великолепнейших в Европе”»²⁶. И далее Соловьев приводит подробное описание убранства голицынских палат, но уже ссылаясь на опись дома, сделанную после свержения фаворита царевны Софьи: «В палате подволока накатная, прикрыта холстами, в середине подволоки солнце с лучами вызолочено сусальным золотом; круг солнца беги небесные с зодиями и с планеты писаны живописью; от солнца на железных трех прутах паникадило белое костяное о пяти поясах, в поясе по осьми подсвечников; цена паникадилу 100 рублей.

²⁴ Подробнее о наименовании Голицынских палат см.: *Можаяев А.В.* Усадьба Василия Голицына в Охотном ряду // *Архитектурное наследство*. Вып. 63. М.; СПб.: Коло, 2015. С. 26.

²⁵ *Толстой А.Н.* Петр Первый. С. 62–63.

²⁶ *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен: В 6 кн. Кн. 3. С. 1050.

А по другую сторону солнца — месяц в лучах, посеребрен; круг подволоки в 20 клеймах резных позолоченных писаны пророческие и пророчиц лица. В четырех рамах резных четыре листа немецких, за лист по пяти рублей. Из портретов были у Голицына: В. К. Владимира Киевского, царей — Ивана IV, Феодора Ивановича, Михаила Федоровича, Алексея Михайловича, Феодора, Ивана и Петра Алексеевичей; четыре персоны королевских. На стенах палаты в разных местах пять зеркал, одно в черепаховой раме <...>. Девять стульев обиты кожами золотными <sic!>; кресла с подножием, обиты бархатом. Много было часов боевых и столовых во влагалищах черепаховых, оклеенных усом китовым, кожею красною <...>. У первого министра было много книг»²⁷. Следуя за описанием убранства Голицынских палат по описям после его свержения, приводимым Соловьевым, Толстой перенимает и трагическую тональность повествования историка. «В 1689 году в другой раз эти великолепные палаты увидели господина своего, печально возвращавшегося из неудачного похода <...>. Оберегатель находился в тяжком положении»²⁸. Построенный Голицыным на пике карьеры дворец станет свидетелем тяжелых раздумий опального князя. Жена и сын были уже в подмосковном Медведково, имении, принадлежавшем Голицыну с 1687 г. (от него сохранилась только церковь Покрова Пресвятой Богородицы; ныне — памятник федерального значения, расположенный по адресу: Москва, ул. Заповедная, 52), но «<...> Василий Васильевич медлил бегством. Дорожная карета с вечера ждала у черного крыльца, домоправитель и несколько старых слуг дремали в снях. Василий Васильевич сидел перед свечой, сжав голову. Муха с опаленными крыльями валялась кверху лапками. Огромный дом был тих, мертв. Чуть поблескивали знаки зодиака на потолке, и греческие боги сквозь потемки глядели на князя. Живы были лишь сожаления, раздиравшие Василия Васильевича»²⁹. Нелегко дается решение покинуть Москву. Приехав в Медведково, Голицын видит испуганную челядь, дом и богатый двор. «Посмотрел на частые стекла шести окон бревенчатого дома под четырехскатной голландской крышей, с открытым крыльцом и двумя полукруглыми лестницами... Кругом широкого двора — конюшни, службы, погреба, полотняный завод, теплицы и парники, птичники, голубятни... “Завтра, — подумал, — налетят подьячие, перепишут, опечатают, разорят... Все пойдет прахом...” С важной неторопливостью Василий Васильевич вошел в дом»³⁰.

²⁷ Там же. С. 1050–1051.

²⁸ Там же. С. 1052.

²⁹ Толстой А.Н. Петр Первый. С. 156.

³⁰ Там же. С. 157.

Здесь он узнаёт о поражении Софьи и о приказе Петра: прибыть в Троицу.

Несмотря на тщательно выписанные интерьеры комнат московского дома и усадьбы Медведково («В столовой палате Василий Васильевич, словно с досадой, нехотя перекрестился, сел за стол против венецейского зеркала, где отражались струганные стены, в простенках — шпалерные ковры, полки с дорогой посудой...»³¹), в романе отсутствует описание внешнего облика хором князя в Охотном Ряду. В вышедшем в 1924 г. путеводителе по Москве говорилось: «Против этого двора, на другой стороне Охотнорядской площади, во дворе владения № 3, стоит привлекающий внимание своим старинным видом дом, — судя по всем данным, остатки палат любимца царевны Софьи <...>. К сожалению, не дошло до нас даже рисунков внешнего вида голицыньских хором, о котором можно только гадать, глядя на угрюмый и искалеченный переделками дом во дворе»³². Городская усадьба Василия Васильевича Голицына располагалась в Охотном Ряду, между улицами Тверской и Дмитровкой, но Голицын не строил новый каменный дворец, а перестраивал и достраивал палаты, которые унаследовал от отца, князя Василия Андреевича Голицына.

С.К. Богоявленский предполагал, что в 1684 или 1685 г. началась перестройка дома и ко времени опалы работы еще не были завершены, в частности не все палаты были покрыты кровельным железом, которое выписывали из Швеции³³, отсюда злобное замечание героя романа «Петр Первый», Василия Волкова: «Снаружи обиты они медными листами...»³⁴. После опалы в 1689 г., лишившись «богатого хозяина», как пишет Богоявленский, палаты Голицына горели четыре раза за 25 лет — в 1692, 1696, 1709 и 1713 гг.³⁵, что, разумеется, не могло не повлиять на внешний облик дома. К 1928 г. он был в значительной мере реставрирован. В 1926 г. Богоявленский прочел доклад, посвященный усадьбе Голицына в Охотном Ряду, на заседании комиссии «Старая Москва», но вскоре — в 1934 г. — здание снесли³⁶.

Свидетельства французского посланника, описание дома опального князя, приводимые Соловьевым, а возможно, и личные впечатления от

³¹ Там же.

³² *Никольский В.А.* Старая Москва. Историко-культурный путеводитель. Л.: Брокгауз–Ефрон, 1924. С. 125–126.

³³ Подробнее об этом см.: *Богоявленский С.К.* Научное наследие о Москве XVII века. М.: Наука, 1980. С. 230.

³⁴ *Толстой А.Н.* Петр Первый. С. 11.

³⁵ *Богоявленский С.К.* Научное наследие о Москве XVII века. С. 221–222.

³⁶ *Можжаев А.В.* Усадьба Василия Голицына в Охотном ряду. С. 19.

увиденного, в частности внешний облик отреставрированного в 1928 г. здания, были использованы Толстым не только при описании Голицынской городской усадьбы, но и для создания образа ее владельца. «Ваши персонажи, — писал Р. Роллан об умении Толстого создавать образы в окружающей их обстановке, — составляют неотъемлемую часть воздуха, земли, света, среды своего времени. Вы умеете выражать тончайшие оттенки этой среды одним взмахом кисти»³⁷. Образ московских усадеб — крестьянских дворов, городских помещичьих и парадных княжеских палат — складывается из детских впечатлений писателя, выросшего на степном хуторе в окружении деревенских домов, более поздних личных наблюдений и тщательного изучения исторических источников и позволяет воссоздать образ утраченной Москвы Петровского времени. «Как легко, густо, страшно, бегло все двинуто, — писал Н.С. Тихонову Б.Л. Пастернак о романе “Петр Первый”. — Как не перестает быть действительностью в движении, как складывается в загадки (не сюжетные, а историографические), как во всех изворотах, на всем ходу разъясняется!»³⁸

Список литературы

1. *Богданова О.А.* Своеобразие «усадебного топоса» в произведениях А.Н. Толстого 1910-х гг. // Алексей Толстой: диалоги со временем. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 9–22.
2. *Богоявленский С.К.* Научное наследие о Москве XVII века. М.: Наука, 1980. 271 с.
3. *Густова Л.И.* Трансформация образа усадьбы в русской поэзии XVIII — первой трети XIX веков: Дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2006. 160 с.
4. *Забелин И.Е.* История города Москвы. Сочинение Ивана Забелина, написанное по поручению Московской Городской Думы. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1902. 635 с.
5. *Михаленко Н.В.* Библейские аллюзии в «усадебном тексте» Б.К. Зайцева (повесть «Аграфена» и роман «Дальний край») // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 272–288.
6. *Можсаев А.В.* Усадьба Василия Голицына в Охотном ряду // Архитектурное наследство. Вып. 63. М.; СПб.: Коло, 2015. С. 19–33.

³⁷ Переписка А.Н. Толстого: В 2 т. / Сост., подгот. текстов писем и коммент. А.М. Крюковой. Т. 2. М.: Художественная литература, 1989. С. 263.

³⁸ *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 8. М.: Слово, 2005. С. 376.

7. *Никольский В.А.* Старая Москва. Историко-культурный путеводитель. Л.: Брокгауз–Ефрон, 1924. 205 с.
8. *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 8. М.: Слово, 2005. 766 с.
9. Переписка А.Н. Толстого: В 2 т. / Сост., подгот. текстов писем и коммент. А.М. Крюковой. Т. 2. М.: Художественная литература, 1989. 431 с.
10. Российский историко-бытовой словарь / Сост. Л.В. Беловинский. М.: Студия «Тритэ» Никиты Михалкова: Российский архив, 1999. 526 с.
11. *Соловьев С.М.* История России с древнейших времен: В 6 кн. Кн. 3. СПб.: Общественная польза, 1911. 1580 с.
12. *Толстой А.Н.* Петр Первый: Роман // Новый мир. 1929. №№ 7–12. 1930. №№ 1–7.
13. *Толстой А.Н.* Петр Первый: Роман. Л.: Прибой, 1932. 387 с.
14. *Толстой А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. 711 с.
15. *Bogdanova O.A.* Transformacija „vlasteoskog imanja” u ruskoj književnosti od 1910-ih do 1920-ih godina (*хорв.*) / Transformation of the “Estate Topos” in Russian Literature of the 1910s and 1920s / Трансформация «усадебного топоса» в русской литературе 1910-1920-х гг. // [sic]. Future Insights. No. 2. Year 9. 06/2019. P. 1–16.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-273-282

Е.Н. Строганова

*От усадьбы к коммуне:
судьбы дворянских имений в 1920–1930-е гг.
(на материале «Педагогической поэмы» А.С. Макаренко)*

Сведения об авторе: Строганова Евгения Нахимовна (Тверь, Россия), доктор филологических наук, профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Москва). ORCID ID: 0000-0003-0288-4287. E-mail: enstroganova@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена вопросу о создании в бывших помещичьих владениях колоний и коммун для беспризорников. Основное внимание уделено макаренковской колонии им. М. Горького, с 1920 г. размещавшейся на хуторе Трибы Полтавской губернии, а в 1923 г. переехавшей в с. Ковалёвка (ранее принадлежавшее братьям В.Э. и Е.Э. Трепке). По тексту «Педагогической поэмы», письмам А.С. Макаренко и историческим справкам можно составить представление о том, что это было благоустроенное поместье с рационально налаженным хозяйством, но, как и многие другие имения, оно подверглось разграблению и превратилось в «мертвое царство». Колонисты не только отремонтировали дома, но и благоустроили прилегающую территорию: построили оранжерею, привели в порядок дворы и берег реки, расчистили сад и разбили цветники. Наряду с этим они наладили сельскохозяйственное производство: обрабатывали и засеивали поля, завели животноводство. Имение Трепке изменило свой облик, сохранив прежний культурный слой, который новые хозяева не уничтожили, а приспособили к собственным потребностям. История колонии им. Горького показывает, что в тех случаях, когда новыми владельцами разоренных усадеб становились рачительные хозяева, старое поместье получало новую жизнь.

Ключевые слова: борьба с беспризорностью, разоренные усадьбы, колония им. М. Горького, А.С. Макаренко, «Педагогическая поэма», формирование «нового человека».

*From the estate to the commune:
history of noble estates in 1920–1930-s
(based on the material of the “Pedagogical poem”
of A.S. Makarenko)*

Information about the author: Stroganova Evgeniya Nakhimovna (Tver, Russia), DSc in Philology, Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technology. Design Art). ORCID ID: 0000-0003-0288-4287. E-mail: enstroganova@yandex.ru

Abstract: The paper is dedicated to the issue of establishment of colonies and communes for homeless children on the site of former estates. The focus is on A.S. Makarenko’s colony n.a. M. Gorky, which had been located on a farm, in Triba, Poltava province, since 1920, and which moved to rural area of Kovaliovka in 1923 (previously owned by brothers V.E. and E.E. Trepke). According to the “Pedagogicheskaya poema” (“The Pedagogical Poem”), letters of Makarenko and historical references, it can be understood what history the landscaped estate with a rationally established economy had had. Though it had being plundered and finally had become “dead kingdom”. Colonists not only renewed the buildings but also landscaped the surrounding area: they built the greenhouse, put in order the yards and the riverbank, cleared the garden and laid out flowerbeds. Beside this, they regulated agricultural production: they cultivated and planted fields, started farming. The Trepke estate has changed, but the cultural layer has been preserved, since the new householders have not destroyed it but adapted to their needs. The history of the colony n.a. Gorky presents how the new owners of ruined country estates have given to estate the new life.

Key words: fighting homelessness, ruined country estates, colony n.a. M. Gorky, A.S. Makarenko, “Pedagogical poem”, formation of a “new man”.

Актуальная в разные времена и в разных странах проблема детской беспризорности особенно обострилась в России в ходе революций и войн 1900–1920-х гг. Точной статистики не существует, но, по некоторым данным, в 1922 г., например, в стране насчитывалось 7 миллионов детей, живущих на улице¹, в 1924 г. только в Москве их было до 15 тысяч². В 1918 г. при участии В.Г. Короленко в Полтаве была создана общественная организация

¹ Большая Советская энциклопедия: В 66 т. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1927. Стб. 786.

² Борьба с беспризорностью. Материалы 1-й московской конференции по борьбе с беспризорностью. 16–17 марта 1924 г. М.: Работник просвещения, 1924. С. 31.

«Лига спасения детей» для «заботы о брошенных и бесприютных детях»³. За короткое время такие организации появились и в других городах. Наряду с этим, правительственным декретом от 4 февраля 1919 г. учреждался под руководством А.В. Луначарского «Совет защиты детей»⁴, который некоторое время сотрудничал с Лигой, но в январе 1921 г. ее функции были переданы отделам народного образования. Таким образом, общественная организация была ликвидирована, и заботу о детях, нуждавшихся в попечении, полностью приняло на себя государство. Эта деятельность особенно активизировалась, когда в 1921 г. по инициативе Ф.Э. Дзержинского при ВЦИК⁵ была создана комиссия по улучшению жизни детей (Деткомиссия ВЦИК)⁶.

Для советской власти, стремившейся воспитать «нового человека», дети, лишенные родителей, представляли перспективный материал. Оторванность от семьи создавала предпосылки для формирования коллективистского сознания, что становилось одной из приоритетных задач в процессе социалистического строительства. В стране появляется множество воспитательных учреждений для беспризорников, призванных «нового человека по-новому делать»⁷. В этой знаменательной фразе А.С. Макаренко соединяются формулировка цели («новый человек») и указание на способ ее достижения («по-новому делать»).

К 1926 г. в городах и в сельской местности насчитывалось 162 учреждения для детей, лишенных родительского попечения, с 10 тысячами воспитанников. Это были организации трудового типа, для которых использовались, как правило, территории в сельской местности, освобожденные от бывших владельцев: монастыри (Пермская трудовая колония, подмосковная Николо-Угрешская коммуна и др.), помещичьи усадьбы (тамбовская колония «Школа жизни», Ульяновская трудовая школа-коммуна в с. Максимовка Симбирской губернии и др.), загородные дачи (например, подмосковная коммуна «Новые горки»). Так, тамбовская колония «Школа жизни» находилась в с. Канищево Моршанского уезда⁸. По словам заведу-

³ Бендер Е.А. Борьба с беспризорностью и безнадзорностью несовершеннолетних в РСФСР в 1920–1930-е гг. (На материалах Ленинграда и Ленинградской обл.). Дис... канд. ист. наук. СПб., 2015. С. 27.

⁴ Рожков А.Ю. Борьба с беспризорностью в первое советское десятилетие // Вопросы истории. 2000. № 11. С. 135.

⁵ ВЦИК — Всероссийский центральный исполнительный комитет, высший орган власти в Советской России до 1937 г.

⁶ Рожков А.Ю. Борьба с беспризорностью в первое советское десятилетие. С. 135.

⁷ Макаренко А.С. Педагогическая поэма // Макаренко А.С. Педагогические сочинения: В 8 т. Т. 3. М.: Педагогика, 1984. С. 9.

⁸ Последний владелец — некто Ураев (Старчикова С.В. История сел. Канищево. <http://er68.ru/?id=news.read.140813-ZFPVI> (Последнее обращение: 16.08.2019).

ющего, колония занимала «небольшое имение с одним небольшим каменным домом и небольшой <...> каменной конюшней. Остальные службы во время революции были разрушены». Колонии также достался «запущенный, но хороший фруктовый сад»⁹. Ульяновская трудовая школа-коммуна располагалась в с. Максимовка (последние владельцы — дворяне Карповы). По сведениям на 1903 г., это была «прекрасная усадьба»¹⁰, но в 1919 г., когда туда въехали новые владельцы, они получили полностью разоренное хозяйство. Как писал заведующий А.Ф. Мирандов, коммунары «ступили в помещичий дом с лопатами в руках, чтобы выгрести из него нечистоты, оставленные жившими в нем дезертирами в количестве 200 человек»¹¹. Сначала в распоряжение школы был предоставлен только усадебный дом, впоследствии она получила всю усадьбу с садами и парниками, в усадебных постройках были открыты 4 мастерских. Такова была общая ситуация с дворянскими поместьями, которые бывшие беспризорники нередко приводили в порядок, приспособивая к насущным нуждам, — новая жизнь складывалась буквально на обломках старой.

Из множества трудовых колоний и коммун 1920–1930-х гг. наиболее известны учреждения, созданные на Украине Антоном Семеновичем Макаренко (1888–1939), — колония им. М. Горького, которую сам Макаренко называл «открытой детской коммуной, без заповор и сторожей»¹², и детская трудовая коммуна им. Ф.Э. Дзержинского. Нас интересует первое из этих учреждений.

Колония была создана в Полтавской губернии в сентябре 1920 г. Часто встречаем информацию, что находилась она в с. Ковалёвка, но в действительности это не совсем так. Первоначально колония располагалась на хуторе Трибы¹³, где до революции существовала колония малолетних преступников. В «Педагогической поэме» Макаренко описывает свое первое впечатление от этого места: «В лесу поляна, гектаров в сорок. В одном из ее углов поставлено пять геометрически правильных кирпичных коробок, составляющих все вместе правильный четырехугольник. <...> Песчаная площадка двора спускается в широкую лесную прогали-

⁹ См.: Беспризорные в трудовых коммунах. Практика работы с трудными детьми. М.: Главсоцвос НКП, 1926. С. 29.

¹⁰ *Мартынов П.Л.* Селения Симбирского уезда: материалы для истории симбирского дворянства и частного землевладения в Симбирском уезде. Симбирск: Типолитограф. А.Т. Токарева, 1903. С. 231.

¹¹ Беспризорные в трудовых коммунах. Практика работы с трудными детьми. С. 41.

¹² *Макаренко А.С.* Очерк о работе Полтавской колонии М. Горького // *Макаренко А.С.* Педагогические сочинения: В 8 т. Т. 1. М.: Педагогика, 1983. С. 49.

¹³ *Фере Н.Э.* Мой учитель. М.: Правда, 1953.

ну, к камышам небольшого озера, на другом берегу которого плетни и хаты кулацкого хутора. Далеко за хутором нарисован на небе ряд старых берез, еще две-три соломенные крыши. Вот и все»¹⁴. Именно эту территорию и начали обживать будущие горьковцы, впоследствии назвав ее «первой колонией».

И лишь спустя какое-то время, в своих прогулках по окрестностям Макаренко с колонистами обнаружили заброшенное имение, как он писал, «мертвое царство». Это были владения братьев Трепке в с. Ковалёвка, проданные им прежними владельцами Гербурт-Гейбовичами в 1880-х гг. Макаренко оставил подробный и образный рассказ о состоянии имения зимой 1920–1921 гг.:

До десятка больших и маленьких домов, сараев и хат, служб и иных сооружений находилось в развалинах. <...> на местах печей лежали кучи кирпича и глины <...>: полы, двери, окна, лестницы исчезли. Многие переборки и потолки тоже были сломаны, во многих местах разбирались уже кирпичные стены и фундаменты. От огромной конюшни остались только две продольные кирпичные стены <...>, в сторонке высился двухэтажный дом, новый, еще не облицованный, с претензией на стиль. В его комнатах, высоких и просторных, еще сохранились лепные потолки и мраморные подоконники. В другом конце двора — новенькая конюшня пустотелого бетона. Даже и разрушенные здания при ближайшем осмотре поражали основательностью постройки, крепкими дубовыми срубами, мускулистой уверенностью связей, стройностью стропильных ног, точностью отвесных линий. Мощный хозяйственный организм не умер от дряхлости и болезней: он был насильственно прикончен в полном расцвете сил и здоровья¹⁵.

Из этого описания следует, что имение, покинутое хозяевами, было разграблено крестьянами. До революции же здесь существовало налаженное земледельческое производство с восьмипольной системой севооборота; выращивались «семена высокосортных зерновых культур, которые шли на продажу», зерно также перерабатывалось на муку и крупу. «С 1894 года в имении работала паровая мельница», имелся и свой конный завод¹⁶.

¹⁴ Макаренко А.С. Педагогическая поэма. С. 10.

¹⁵ Там же. С. 33.

¹⁶ См.: Фольмер В.П. Силами добрыми хранимые. — Немцы Полтавщины. Полтава–Offenburg, 1991–2009. http://poltavahistory.inf.ua/facts_r_4_1.html (Последнее обращение: 15.08.2019).

Трепке были потомками немецких колонистов-ткачей, приписанных к купеческому сословию. Ковалёвка досталась в наследство старшему — Вильгельму Вильгельмовичу, неподалеку находилось имение его брата Эмилия. После смерти Вильгельма в 1893 г. Ковалёвка, судя по всему, перешла к сыновьям брата — Вильгельму и Евгению. Оба они были офицерами и после революции ушли с частями белой армии. По сведениям на 1920 г., Вильгельм служил штабс-ротмистром в Донской армии, а Евгений — поручиком в штабе 2-го кавалерийского полка в Галлиполи¹⁷. Макаренко со слов местных жителей сообщает, что «Трепке ушли с деникинской армией»¹⁸.

Известно, что в тексте «Педагогической поэмы» Макаренко изменял имена реальных персонажей, — так произошло и с Трепке. Они упоминаются в весьма своеобразном контексте — как клички домашних животных. «Василием Ивановичем в честь старого Трепке» был назван племенной кабан, а его сын получил имя Петр Васильевич «в честь молодого Трепке»¹⁹. Однако таких имен в семействе Трепке не было, нет сведений и о том, что у Вильгельма Вильгельмовича был сын. Нельзя, впрочем, исключать и того, что крестьяне в порядке русификации называли Вильгельма Василием, но остальные реалии текста пока не очень понятны.

Макаренко понимал, что восстановление усадьбы потребует много сил, но был настроен оптимистически. Приглашая на работу одного из бывших коллег, он писал ему летом 1921 г.: «Колония наша сейчас производит большой ремонт имения б. Трепке — там будет трудовая колония для нормальных детей, поместить в ней я думаю не меньше 150 “штук”. Место замечательно красивое, с речкой, садами и парком, с прекрасными, хотя и разрушенными, домами. Ремонт большой и окончится не раньше августа — сентября»²⁰. Однако этот оптимистический прогноз не оправдался.

¹⁷ «Трепке Вильгельм-Вольдемар Эмильевич. Елисаветградское кавалерийское училище 1916. Офицер 7-го уланского полка. Корнет 6-го гусарского полка. в Донской армии в Клястицком гусарском полку, с 17 нояб. 1919 поручик, с 17 мар. 1920 штабс-ротмистр (уст. старшинство 28 мая 1920)»; «Трепке Евгений Эмильевич. Поручик во ВСЮР и Русской Армии до эвакуации Крыма на 18 дек. 1920 в штабе 2-го кавалерийского полка в Галлиполи» (*Волков С.В.* Участники белого движения в России. Вторая база данных; *Рогге В.О.* Алфавитный указатель. 2015–2016. http://swolkov.org/2_baza_beloe_dvizhenie/2_baza_beloe_dvizhenie_abc-01.htm) (Последнее обращение: 16.08.2019).

¹⁸ *Макаренко А.С.* Педагогическая поэма. С. 33.

¹⁹ Там же. С. 220, 221.

²⁰ *Макаренко А.С.* Письмо к Б.Ф. Гороновичу от 7 июня 1921 г. // *Макаренко А.С.* Педагогические сочинения: В 8 т. Т. 8. М.: Педагогика, 1986. С. 8.

Переезд колонии в Ковалёвку, которую именовали «второй колонией», состоялся лишь в октябре 1923 г. До этого больше двух лет колонисты приводили усадьбу в порядок: все дома «требовали не ремонта, а почти полной перестройки»²¹. Чтобы добыть деньги для строительства, разбирали разрушенные сараи и конюшни, а кирпичи продавали крестьянам. Кроме ремонта домов, колонисты соорудили оранжерею, привели в порядок дорожки и дворы, «построили изгороди и арки». Две колонии разделяла река Коломак; горьковцы сначала наладили перевоз, а потом построили и мост через реку. Летом часть ребят работала в саду, и, по словам Макаренко, «благодаря им трепкинский сад принял если не вполне культурный, то во всяком случае приличный вид»²². Когда же в колонии появился свой агроном, то под его руководством «сад был весь перепахан, деревья подрезаны, освобождены от всякой нечистоты, расчищен большой смородинник, проведены дорожки и организованы цветники». Обустроивался и берег реки: «там проводили канавки, вырубали камыши»²³.

Наряду с этим, колонисты восстанавливали сельскохозяйственное производство: привели «в порядок сельскохозяйственный инвентарь» и стали обрабатывать и засеивать поля: «были там и пшеница озимая, и пшеница яровая, и рожь, и овес». Наладили они и животноводство, оборудовали коровник, конюшню и свинарник, где было более 300 свиней²⁴.

Я не случайно привожу все эти подробности. Визуальных изображений Ковалёвки не сохранилось. По тексту «Педагогической поэмы», письмам Макаренко и историческим справкам можно составить представление о том, что это было благоустроенное и живописное поместье с рационально налаженным хозяйством. Судьба его в первые послереволюционные годы оказалась печальна, но разграбление крестьянами дворянских имений было делом обычным. Довольно обычным было и дальнейшее разорение некоторых имений и монастырей, куда переселялись детские колонии, — так произошло, например, с Куряжским монастырем, куда в 1926 г. переехала колония им. Горького, получив в наследство и прежних воспитанников. Но имению Трепке в Ковалёвке повезло. Оно, конечно, изменило свой облик, но сохранился прежний культурный слой, который новые хозяева не уничтожили, а приспособили к своим потребностям. И до сих пор существуют два усадебных дома, которые горьковцы называли «красным» и «белым».

²¹ Макаренко А.С. Педагогическая поэма. С. 93.

²² Там же. С. 60.

²³ См.: Там же. С. 145.

²⁴ См.: Там же. С. 105, 276.

После колонии им. Горького хозяевами Ковалёвки стали воспитанники колонии им. Короленко (до начала 1930-х гг.). Впоследствии усадьба не раз меняла свое назначение, но в 1988 г. — к 100-летию Макаренко — здесь был открыт музей.

Макаренко считал, что для нормальной жизни коллектива необходима большая цель, к которой все должны стремиться, — он называл это далекой перспективой. Одной из форм воплощения такой перспективы было освоение новых мест, в случае коммуны — восстановление разоренных хозяйств. В этой связи замечу, что трехчастное строение «Педагогической поэмы» соответствует трем локусам, с которыми была связана жизнь колонии: Трибы, Ковалёвка, Куряж. Таким образом, процесс формирования «нового человека» в колонии им. Горького происходил в ходе освоения новых территорий, причем не просто новых, но требующих реформирования, пересоздания, как и судьбы самих воспитанников.

Однако если бы выбор места зависел от Макаренко, то в третьей части книги мы читали бы о том, как колония им. Горького обживала не Куряж, а Васильевку, имение Поповых в Запорожской обл. (части бывшей Таврической губ.). Дворцовый комплекс был построен по желанию генерала В.П. Попова в 1860–1880-х гг. Согласно воспоминаниям В.А. Луцинского,

<...> революционные волнения, бунты крестьян заставили его построить дворец, как неприступную крепость. <...> Представьте себе на высоком месте зубчатую стену с бойницами, вроде кремля. В середине дворец, чудного вида, с башнями, сигнальными уступками. В нем двух видов зала с двойным (sic!) светом, масса чудных комнат, зеркальные стены и окна. Громадная решетка с анфаса дворца, каменные глубокие погреба, конюшни <...>. На конюшнях бойницы <...>. Из здания дворца [шел] потайной ход на пойму, где насыпался земляной вал и где был вход этого хода. Колоссальные средства были потрачены на постройку этого дворца. Предполагалось кругом [вокруг] дворца сделать ров с водой, [но] не успели сделать это за смертью генерала. Предполагалось вход во дворец сделать в виде массивных небольших дверей с перекидным мостом средневековой эпохи²⁵.

Образ этого уникального имения, постройки которого напоминают средневековые замки, запечатлен в «Педагогической поэме»:

²⁵ Цит. по: *Стойчев В.М., Стойчева И.М.* История дворянского рода Поповых: <https://viam.ucoz.net/txt/StoichevIstoriyaRoduPopovyh.htm> (Последнее обращение: 10.01.2020).

<...> на высоком берегу его [Днепра] — чудо. Высокие зубчатые стены, за стенами дворцы, остроконечные и круглые кровли, перепутанные в сказочном своеволии. На некоторых башнях еще и флюгера мотались, но окна смотрели черными пустыми провалами, и в этом было тяжелое противоречие с живой вычурностью мавританской или арабской фантазии.

Через ворота в двухэтажной башне въехали мы на огромный двор, выложенный квадратными плитами, между которыми торчали с угрюмым нахальством сухие, дрожащие от мороза стебли украинского бурьяна и на которых коровы, свиньи, козы понабрасывали черт знает чего. Вошли в первый дворец. Ничего в нем уже не было, кроме сквозняков, пахнувших известкой, да в вестибюле на куче мусора валялась гипсовая Венера Милосская не только без рук, но и без ног. В других дворцах, таких же высоких и изящных, тоже сильно еще пахло революцией²⁶.

К моменту приезда Макаренко жилые и хозяйственные помещения находились в полном запустении, но подлежали восстановлению. Можно было сохранить весь замковый комплекс, если бы туда переселилась колония им. Горького. Но Макаренко не получил разрешения, и настоящие хозяева в имении не появились. В 1993 г. здесь был создан историко-архитектурный музей-заповедник «Усадьба Попова».

Таковы печальные закономерности российской истории XX в.: сначала до основания разрушали «весь мир насилия», а впоследствии музеефицировали оставшиеся обломки. Но история колонии им. Горького показывает, что в тех случаях, когда новыми владельцами разоренных имений становились рачительные хозяева, усадьбы не просто сохранялись в относительно пристойном виде, но получали новую жизнь. Так произошло и с подмосковным имением А.Н. Крафта в с. Костино (станция Болшево), где была создана первая коммуна ОГПУ — Болшевская (1924–1939), ставшая визитной карточкой советской власти. Однако это уже другая история.

Список литературы

1. *Бендер Е.А.* Борьба с беспризорностью и безнадзорностью несовершеннолетних в РСФСР в 1920–1930-е гг. (На материалах Ленинграда и Ленинградской обл.). Дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2015. 187 с.

²⁶ Макаренко А.С. Педагогическая поэма. С. 272–273.

2. Беспризорные в трудовых коммунах. Практика работы с трудными детьми. М.: Главсоцвос НКП, 1926. 215 с.
3. Большая Советская энциклопедия: В 66 т. Т. 5. М.: Советская энциклопедия, 1927. 808 стб.
4. Борьба с непризорностью. Материалы 1-й московской конференции по борьбе с непризорностью. 16–17 марта 1924 г. М.: Работник просвещения, 1924. 45 с.
5. *Волков С.В.* Участники белого движения в России. Вторая база данных; *Рогге В.О.* Алфавитный указатель. 2015–2016. [Электронный ресурс]. http://swolkov.org/2_baza_beloe_dvizhenie/2_baza_beloe_dvizhenie_abc-01.htm (Последнее обращение: 16.08.2019).
6. *Макаренко А.С.* Очерк о работе Полтавской колонии М. Горького // *Макаренко А.С.* Педагогические сочинения: В 8 т. Т. 1. М.: Педагогика, 1983. С. 44–53.
7. *Макаренко А.С.* Педагогическая поэма // *Макаренко А.С.* Педагогические сочинения: В 8 т. Т. 3. М.: Педагогика, 1984. С. 7–459.
8. *Макаренко А.С.* Письмо к Б.Ф. Горонвичу от 7 июня 1921 г. // *Макаренко А.С.* Педагогические сочинения: В 8 т. Т. 8. М.: Педагогика, 1986. С. 8.
9. *Мартынов П.Л.* Селения Симбирского уезда: материалы для истории симбирского дворянства и частного землевладения в Симбирском уезде. Симбирск: Симбир. губ. учен. арх. комиссия, 1903. 619 с.
10. *Рожков А.Ю.* Борьба с непризорностью в первое советское десятилетие // Вопросы истории. 2000. № 11. С. 134–139.
11. *Старчикова С.В.* История сел. Канищево. [Электронный ресурс]. <http://er68.ru/?id=news.read.140813-ZFPBI> (Последнее обращение: 16.08.2019).
12. *Стойчев В.М., Стойчева И.М.* История дворянского рода Попових: [Электронный ресурс]. <https://viam.ucoz.net/txt/StoichevIstoriyaRoduPopovyh.htm> (Последнее обращение: 10.01.2020).
13. *Фере Н.Э.* Мой учитель. М.: Правда, 1953. 104 с.
14. *Фольмер В.П.* Силами добрыми хранимые. — Немцы Полтавщины. Полтава–Offenburg, 1991–2009. [Электронный ресурс]. http://poltavahistory.inf.ua/facts_r_4_1.html (Последнее обращение: 15.08.2019).



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-283-295

А.В. Марков

«Усадебный текст» в поэзии советских шестидесятников:

Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Б.А. Ахмадулина

Сведения об авторе: Марков Александр Викторович (Москва, Россия), доктор филологических наук, профессор, кафедра кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет. ORCID ID: 0000-0001-6874-1073. E-mail: markovius@gmail.com

Аннотация: В статье рассматриваются причины и результаты обращения поэтов-шестидесятников XX в. к «усадебному тексту» русской литературы. Доказывается, что оно было вызвано не простым историческим интересом, но в первую очередь кризисом поэтики, одновременной исчерпанностью ее ресурсов и невозможностью построить очередное экзистенциальное переживание в унаследованный ресурс экзистенциального опыта. В этом случае усадьба оказывается местом воспоминаний, где природа может быть неотличима от культуры; в такой неотличимости и возможен дрейф от простых и рутинных форм шестидесятичной поэзии к более сложным. Охарактеризована специфика «усадебности» в поэзии трех ведущих русских поэтов-шестидесятников: Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского и Беллы Ахмадулиной, — и показано, что, хотя причины их обращения к усадебной теме были различными, творческие результаты (диалог с традицией и обновленное авторское самосознание, новый режим рефлексии) оказались сходными. Все это позволяет уточнить понятие о литературной «усадебности» как о ресурсе не только культурной памяти, но и инноваций в поэтике, т. е. тех интермедиальных совмещений и неожиданных аллюзий, которые и приводят к инновациям, не ограничивающимся тематической стороной.

Ключевые слова: шестидесятничество, поэтика, Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, «усадебный текст».

Alexander V. Markov

The “estate text” in the poetry of the Soviet “Sixtiers”:

E.A. Evtushenko, A.A. Voznesensky, B.A. Akhmadulina

Information about the author: Markov Alexander Viktorovich (Moscow, Russia), DSc in Philology, Professor, Department of Cinema and Contemporary Art,

Russian State University for the Humanities. ORCID ID: 0000-0001-6874-1073.
Email: markovius@gmail.com

Abstract: The article discusses the reasons for referring to the estate text of the poets-“sixtiers”. It is proved that it could not be caused by simple historical interest, but was caused by the crisis of poetics, at the same time the exhaustion of its resources and the inability to embed another existential trial in the inherited resource of existential experience. Then the estate turns out to be a place of remembrance, where nature can be indistinguishable from culture, and in this indistinguishability a drift is possible from simple and routine forms of the “sixtiers” poetry to more complex ones. The specificity of the estate in the poetry of the three leading Russian poets of the sixties, Yevgeny Yevtushenko, Andrei Voznesensky and Bella Akhmadulina, is characterized, and it is shown that although the reasons for addressing the estate theme were different, the results, such as dialogue with tradition and updated author’s identity, a new reflection mode, turned out to be the same. This allows us to clarify literary estates as a resource not only of cultural memory in literature, but also of innovations in poetics or of those intermedial combinations and unexpected allusions that lead to innovations that are not limited to the thematic side.

Key words: The Sixtiers, poetics, Yevtushenko, Voznesensky, Akhmadulina, “estate text”.

Поэзия шестидесятников XX в., получивших международное признание и прозываемых иногда «эстрадниками», с ее обращенностью к современности и к волнующим современников вопросам, с ее соединением технократизма и исповедальности как опять же напряженного переживания настоящего, — могла обращаться к «усадебному тексту» русской культуры только спорадически и кризисно, в моменты резкого пересмотра поэтики, когда и прежние ценности, и сами прежние представления о времени серьезно переоценивались. Кризис поэтики, в случае шестидесятников во многих аспектах довольно предсказуемый, приводит к тектоническому смещению приоритетов; и так как в этой системе невозможна резкая смена дискурса или стиля высказывания, то происходит другая смена — тем, тематических миров, и вдруг русская культура XIX в. оказывается ближе, чем современная культура. Мы знаем такое смещение оптики у поэтов предшествующих поколений, например из декларации в поэме Б.Л. Пастернака «Девятьсот пятый год» (1927): «Повесть наших отцов, / Точно повесть / Из века Стюартов, / Отдаленней, чем Пушкин, / И видится / Точно во сне»¹, но у Пастернака указывалось на свойства памяти, которые его поэтика постигала или реконструировала извне, тогда

¹ Пастернак Б.Л. Девятьсот пятый год // Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы / Вступит. статья, сост., подгот. текста и примеч. Л.А. Озерова. Л.: Советский писатель, 1977. С. 423 (Библиотека поэта. Малая серия. Т. 3).

как у поэтов-шестидесятников такая память оказалась действенной и не встречающей особого сопротивления конструкций их поэтики.

У некоторых из этих поэтов мог быть определенный интерес к усадьбе как зданию, например у А.А. Вознесенского с его архитектурным образованием времен, когда строились «[к]оровники в амурах, райклубы в рококо» («Пожар в архитектурном институте», 1957). У некоторых, как у Б.Ш. Окуджавы и особенно Б.А. Ахмадулиной, интерес к усадьбе и усадебному быту мог быть частью интереса к пушкинской эпохе в стремлении наладить с ней устойчивый диалог, как бы самим превратиться в предмет любования той эпохи, а не просто лирически раскрыть ее подробности и особенности. Здесь происходило примерно то же, что Д.А. Маслеева обозначила как особенность диалога Ахмадулиной с М.И. Цветаевой: «Вживаясь в цветаевскую драму, <...> лирическая героиня начинает переживать случившееся в Елабуге как трагедию, происходящую с ней самой»². Но именно такое вживание в пушкинский мир со стремлением заново пережить его как новое начало своего собственного вдохновения вело к тому, что детализация тогдашнего быта, интересовавшая Д.С. Лихачева и Ю.М. Лотмана, не была важна для них. Так, усадебный сад у Ахмадулиной оказывается вовсе не структурированным топосом, а своеобразным философским концептом или моделью, позволяющей выяснить, насколько субъективна литература, насколько экзистенциален текущий опыт жизни. Иначе говоря, моделирование преобладает над культурным интересом.

Но «усадебный текст» появляется там, где как раз моделирование невозможно и где поэт пытается вести диалог со всей русской литературой. Такой первый опыт диалога был в поэме Е.А. Евтушенко «Братская ГЭС» (1965), поразившей читателей «молитвой перед поэмой» — обращением к крупнейшим русским поэтам, от Пушкина до Пастернака и Маяковского, с почти пародийной имитацией поэтики каждого из них и просьбой о вдохновении. Ясно, что пародия на поэтов не задумывалась (вопреки обвинению со стороны «почвенной» критики; см., например, рецензию М.П. Лобанова в журнале «Молодая гвардия»³), напротив, на кону было встраивание поэмы в традицию «свободного» романа, восходящую к Пушкину, и соотнесение ее с теми впечатлениями, которые оставляют в читательской памяти стихи ведущих русских поэтов. При этом не только

² Маслеева Д.А. Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина — Марина Цветаева // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2014. Вып. 2. С. 177.

³ См.: Лобанов М. «Нахвтанность пророчеств не сулит» (рец. на: Евтушенко Е. Братская ГЭС) // Молодая гвардия. 1965. № 9. С. 288–293.

Лобанов, но и восхищенный поэтом Л.А. Аннинский недоумевали, почему в поэме нет единой картины русской истории (мы заметим сейчас, что именно потому, что это — ревизия прежней журналистской поэтики с попыткой найти узловые моменты большой поэзии, хотя бы эти узловые моменты и не позволяли выстроить непротиворечивый исторический дискурс). «Никак не может автор поэмы сбить воедино края российской истории. Вернее, это я, читая его поэму, все пытаюсь сбить ее идеи в единую неделимую концепцию и не могу. Примирить бы Суворова и Пугачева, бешеных бунтарей и крутых строителей державы — представить себе в единстве края нашей беды и победы»⁴.

Поневоле в поэме произошло оживление усадебной темы, которая оказалась не просто частью размышлений о старой России, однозначно отвергаемой тогдашними шестидесятниками, но способом увидеть русскую литературу и ее масштабную миссию, затрагивающую всю планету и как бы все мироздание. Поэтому и нет концепции: она должна быть создана русской литературой так же, как у Ахмадулиной «сад» создавал ее экзистенциальное самосознание. При этом, несмотря на археологический и культурный интерес Вознесенского и Ахмадулиной к архитектуре классицизма, пушкинскому времени и аристократической культуре, усадебная тема как самостоятельная появляется у них очень поздно, когда метафизическое восприятие архитектуры и культуры сменяется желанием по-новому пересобрать литературную традицию после возвращения имен эпохи перестройки в 1980-е.

Евтушенко изображает в своей поэме одну из строек века как молодежный проект, противопоставленный старым, бесчеловечным проектам, впустую расходующим ресурсы, — от египетских пирамид до сталинских лагерных работ. Поэма читалась однозначно как антисталинская. Основу ее составляют монологи от первого лица строителей ГЭС разных поколений, противопоставляющих прежде пережитому насилию свою нынешнюю эмансипацию в качестве вольнонаемных специалистов. Первый такой монолог принадлежит самому автору и должен задать изначальный настрой при восприятии поэмы. Евтушенко, как часто в предисловиях и к позднейшим стихотворным сборникам, начинает с беспощадного самоанализа своего прежнего творчества и уже потом переходит к обличению поверхностности и суеты как таковой. Полуцитата из Пастернака («Во всем мне хочется дойти / До самой сути...»⁵) оказалась манифестом

⁴ Аннинский Л. Небалованный // Наша улица [Электронный ресурс]. 1999. № 1. URL <http://kuvaldn-nu.narod.ru/Anninskiy/anninskiy-evtushenko.html> (Последнее обращение: 20.01.2020)

⁵ Пастернак Б.Л. «Во всем мне хочется дойти...» // Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. С. 354.

этого обращения к месторождению русской литературы, раз ее постижение — это не просто интуиция, а нахождение около топоса, снятие слоев и верность месту без спешки:

И мы не потому ли так спешим,
снимая внешний слой лишь на полметра,
что, мужество забыв, себя страшим
самой задачей — вникнуть в суть предмета?⁶

Данная цитата перерастает уже в пастиш на тему пастернаковского «Прощай, размах крыла расправленный...»⁷, в которой пастернаковская поэтика с ее подробностями быта оказывается обличением самого поэта. Тем самым экзистенциальная позиция меняется на социальную, а значит, возможны будут потом и усадьбные подробности:

Затем приходит угасанье сил
и неспособность на полет, на битвы,
и перьями домашних наших крыл
подушки подлецов уже набиты...⁸

Так Евтушенко клеймит свои стихотворные фельетоны, которые могут быть использованы в чуждой политической борьбе, причем ленивой и ведущей к бытовому благополучию выигрывающих в спорах «подлецов». Но после этой исповеди возникает неожиданный флешбек, осенняя поездка к морю на собственном автомобиле, которая понимается как встреча с живой Россией: «Россия обтекала наш “Москвич”...»⁹. Сюжет опять же пастернаковский, из стихотворения «На ранних поездках» (1943) и других стихов со сходным мотивом, признаком чего является рифмующаяся с «Москвичом» строка: «В меня швырнув немислимый массив...»¹⁰. Кроме эгоцентричной экспрессии этой картины важно, что именно у Пастернака слово «немислимый» часто употребляется в стихах и прозе в значении «невыносимый», «тяжелейший»: «немислимый быт», «немислимое существование», в конце концов отождествлявшееся с крепостничеством, как в его неокончен-

⁶ *Евтушенко Е.А.* Братская ГЭС. Из поэмы // *Евтушенко Е.А.* Стихотворения и поэмы: В 3 т. Т. 1. М.: Советская Россия, 1987. С. 447.

⁷ Цитата из стихотворения «Август» (1953). См.: *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы. С. 38.

⁸ *Евтушенко Е.А.* Братская ГЭС. Из поэмы. С. 448.

⁹ Там же. С. 450.

¹⁰ Там же.

ной пьесе «Слепая красавица» (Лондон, 1969). Но и у Евтушенко история России представлена как противостояние слепоты и безволия крепостничества — и бунтарства как прозрения и дифференциации интересов.

Такое погружение в Россию оказывается погружением в Ясную Поляну, «усадыбу, дышащую ветхо»¹¹. Евтушенко изображает свой семейный визит в усадьбу как приход модников, детей «атомного века» «в нейлоновых плащах», оборачивающийся паломничеством:

И, ходоков за правдою потомки,
мы ощутили вдруг в минуту ту
все те же, те же на плечах котомки
и тех же ног разбитых босоту¹².

Упоминание ветхости важно в том отношении, что Ясная Поляна если и казалась ветхой, то либо тем, для кого вообще любой быт, кроме современного, ветх, либо тем, кто мыслит себя как паломника, как старца, пришедшего к главному старцу. Иначе говоря, здесь тема нового быта шестидесятничества перекликается с темой особой, пастернаковского типа эмпатии и взаимной проникновенности.

Быт усадьбы с ее тенистыми аллеями и золотой «просквоженностью» воспринимается в поэме как принятие русской культуры целиком, так, что она уже руководит маршрутом: «Немому повинуюсь повеленью...»¹³. Клятва в верности Толстому соединяется с переживанием боли как возвышенного чувства, а созерцание усадебной природы, фрагментарно портретирующей самого «хозяина», — с восприятием некой природной грубости стиля Толстого. Слово «хозяин» здесь оказывается ключевым: узнаваемый в тумане, звуках и зарослях, он хранит некоторые глубокие идеи, которые недостаточно усвоены современниками. Конечно, это отсылка к опыту героя сказки «Хозяин и работник» (1895), в которой работник открывает для себя Бога как главного Хозяина, отменяющего прежних, что потом нашло продолжение у Пастернака в его рассуждениях о роли христианства в романе «Доктор Живаго» (1955).

Вне зависимости от дальнейших увлеченных и тенденциозных до скандала суждений о Толстом в поэме важно это понимание хозяина, связанное с пониманием усадебного быта как неизменного и почти тотального, по отношению к которому наши интерпретации поведения толстовских героев оказываются частными, а толстовская интерпретация са-

¹¹ Там же. С. 451.

¹² Там же.

¹³ Там же.

мого себя — еще более частной, хотя и более точной, чем наши, слишком эмоциональные. В конце концов, у Евтушенко появляется современный двойник Толстого-пахаря — водитель самосвала, молодой, яростный, готовый к преобразованию мира и при этом кристально честный. Конечно, это отсылка к пашущему Толстому — образу, известному больше по картине И.Е. Репина 1887 г.¹⁴, чем по литературным источникам. Лирический герой Евтушенко в своем автомобиле заезжает на пашню и проводит там ночь, а утром видит самосвал; иначе говоря, пахота Льва Толстого объявляется вещим сном о будущей победе социализма. Так же и «[г]лаза старух, глядящие иконно»¹⁵, противопоставляются передачам западного радио, оцененным как «клеветнические», — а значит, как открывающие правду, предвещающие социализм. Таким образом, усадьба как место, где Толстой словно бы растворен в природе, появляется на переломе поэтики: от отдельных заявлений о современности — к систематическому труду литератора, экзистенциально воспринимающего систематический труд простого человека, «наглядно» пропитывающегося им. Тем самым «усадебный текст» превращается в инструмент иного, чем прежде, позиционирования себя в единстве русской литературы, более правдивого в метафизическом плане. Такие подробности усадьбы, как ее «ветхость», оказываются ключом к исторической правде, даже если дальше по сюжету — только экстатическое переживание природы. Все равно подле усадьбы предстоит невольная встреча с трудом и прозрение.

Андрей Вознесенский предложил более прямое позиционирование себя в русской «усадебной» поэзии, уже не на основе пастернаковских аллюзий, а исходя из поэтики М.А. Кузмина, известной ценителям и в годы застоя, но возвращенной только в перестройку. Вознесенский включил «усадебное» стихотворение «Повесть» в сборник 1996 г. «Не отрекусь». Это лирическая зарисовка, по видимости о встрече дворянина с простолюдинкой, на один из сквозных сюжетов русской литературы, от Карамзина и Пушкина до новеллистики Серебряного века. Здесь соединяются топики Благовещения (т. е. явившийся шьющей девушке неназванный «он»), скабрзные психоаналитические намеки (отворенные двери, нашаренный ключ) и, наконец, отсылки к живописи, прежде всего к тропининским вышивальщицам и кружевницам, к их «белокожести». И получается, что портрет английского типа (канон от В.Л. Боровиковского до В.А. Тропинина) висит в усадьбе; на нем кружевницы — стилизованно тонкокожие, и сама усадьба напоминает

¹⁴ *Репин И.Е.* Пахарь. Л.Н. Толстой на пашне (1887). Картон, масло. 27 × 40 см. Государственная Третьяковская галерея.

¹⁵ *Евтушенко Е.А.* Братская ГЭС. Из поэмы. С. 454.

об этой коже своей белизной. Тем самым встреча лирического героя с простолюдиной — это разыгранная живая картина, а не реалистическая любовная интрига:

Он вышел в сад. Смеркался час.
Усадьба в сумраке белела,
смущая душу, словно часть
незагорелая у тела.

А за самим особняком
пристройка помнилась неясно.
Он двери отворил пинком.
Нашарил ключ и засмеялся.

За дверью матовой светло.
Тогда здесь спальня находилась.
Она отставила шитье
и ничему не удивилась¹⁶.

Сюжет Благовещения вывернут наизнанку: является не чистый ангел, а смущенный и, вероятно, тем более готовый перейти к бесстыдству кавалер, и героиня, в отличие от Девы Марии, изумившейся услышанному, вовсе не удивляется. Такое соединение перевернутой сакральной темы, галантной стилизации с отсылкой к старым портретам и книгам и доведенного до экспрессионизма эротизма встречалось до этого только у М.А. Кузмина, и в «Повести» Вознесенского легко можно услышать ритм и увидеть образность кузминского стихотворения «Третий удар» из цикла «Форель разбивает лед» (1927):

Как недобитое крыло,
Висит модель: голландский ботик.
Оранжевое светло
В стекле подобных библиотек.

Вчерашняя езда и нож,
И клятвы в диком исступленьи

¹⁶ *Вознесенский А.А. Повесть / Вознесенский А.А. Не отрекусь: Избранная лирика.* Минск: БелАДИ, 1996. С. 173.

Пророчили мне где-то ложь,
Пародию на преступленье...

Узнать хотелось... Очень жаль...
Но мужественный вид комфорта
Доказывал мне, что локаль
Не для бесед такого сорта.

Вы только что ушли, Шекспир
Открыт, дымится папираса...
«Сонеты!» Как несложен мир
Под мартовский напев вопроса!

Как тает снежное шитье,
Весенними гонясь лучами,
Так юношеское житье
Идет капризными путями!¹⁷

В стихотворении Кузмина множество намеков на условный кинематографический детектив, с флешбеком (езда), уликой (нож), типичным кинокадром (открытая книга и дымящаяся папираса на фоне библиотеки), а также с местами действия в детективном кинематографе (локаль — то есть пивная на берлинском жаргоне). Библиотека (с ударением XVIII в.) оборачивается ярким кинозалом со стеклом проектора, а значит, и литературные роковые вопросы оказываются на поверку всего лишь юношескими приключениями.

Как видим, у Вознесенского сохранено и начальное впечатление света как яркого кадра, который непонятно что должен означать, и «шитье» последней строфы как указание на множественность любовных интриг и историй, ни одна из которых не должна нести в себе всю правду. Вознесенский просто добавляет, что ничему не надо удивляться в этих историях. Размытый кадр превращается у него в «неясно помнящуюся» пристройку, а оранжерейное впечатление кинозала — в вид стены усадьбы, как бы экрана собственных впечатлений о себе и невозможности вспомнить свою вину. Таким образом, ревизия поэтики оказывается и ревизией прежних экзистенциальных установок, как и у Б.А. Ахмадулиной.

¹⁷ Кузмин М.А. Третий удар // Кузмин М.А. Стихотворения / Вступит. статья, сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова. СПб.: Академический проект, 1996. С. 534–535 (Серия «Новая библиотека поэта»).

Ахмадулина начинала с того, что усадебные постройки — часть сада («Глубокий нежный сад, впадающий в Оку...»¹⁸), как образы русской литературы — часть продолжающейся духовной жизни России:

Рассада неизвестных новшеств,
о слово «сад» — как садовод,
под блеск и лязг садовых ножниц
ты длишь и множишь свой приплод.

Вместилась в твой объем свободный
усадебка и судьба семьи,
которой нет, и той садовый
потерто-белый цвет скамьи¹⁹.

Замечательно, что скамья белая: довольно дешевая покраска, но запомнившаяся по работам художников уже импрессионистической школы. Иначе говоря, семья, которой нет, — это не аристократическая семья (хотя усадебный сад связывается в стихах Ахмадулиной с пушкинской эпохой), но семья начала XX в. Ведь и слово «сад», понятое «как садовод» — это, скорее, философия имени 1900-х гг. (П.А. Флоренский, В.Ф. Эрн, С.Н. Булгаков): имя понимается как энергия — и вот уже сад превращается в действующую энергию садовода. А «объем свободный» — это отсылка и к пушкинскому свободолюбию, «свободной стихии», и к экспериментам с конструкциями и визуальными объемами как основой выразительности, вошедшими в культуру уже в эпоху импрессионизма, в последней трети XIX в.

Ахмадулина в стихотворении «Портрет, пейзаж и интерьер» (1992), включенном в сборник «Ларец и ключ» (1994), дает образ усадьбы, созданной по палладианским правилам, но с добавлением множества излишеств и декора. Здесь звучит не Кузмин, а скорее Игорь Северянин; такие выражения, как «собротен мне твой бред» или «[р]адушен франт-фронтон. Осанисты колонны», читаются как знаменитые словообразования «короля поэтов» 1918 г. По сути, перед нами именно ревизия поэтики, потребовавшая обнажения приема; вспомним, что внимательные читатели, такие как Венедикт Ерофеев, сближали Ахмадулину и Игоря Северянина за много лет до создания этих стихов²⁰.

¹⁸ Ахмадулина Б.А. Глубокий нежный сад, впадающий в Оку... // Ахмадулина Б.А. Соч. М.: ПАН: Корона-принт, 1997. С. 199.

¹⁹ Ахмадулина Б.А. Сад // Ахмадулина Б.А. Ночь упаданья яблок. М.: Олимп: Астрель, 2010. С. 3.

²⁰ См.: Лекманов О., Свердлов М., Симановский И. Венедикт Ерофеев: посторонний. М.: АСТ, 2018. С. 402.

Начинается стихотворение с обсуждения эклектичного архитектурного ордера, которое оказывается рассказом о духовной родине, затем появляется тема герани, считавшейся мещанским, а не аристократическим растением. Важно, что и архитектура усадьбы — сниженная и одомашненная («бабий бант гирлянды»²¹). Закатный пейзаж как экзистенциальное переживание явно отсылает уже к «Августу» Пастернака, «сплав ржавчины и злата»²² сразу напоминает пастернаковскую дискуссию о смерти и бессмертии, и герань оказывается растением, «ближайшим» к драгоценным камням. Здесь экзистенциальное должно преодолеть социальное: «эпитет — анилин», едкий, как едко обвинение в мещанстве, но нужно, чтобы «яхонт», чистый цвет, в котором «взвнет взор, как алчная пчела»²³, преодолел мещанство эпитета.

Ключевая часть стихотворения, по сути описывающая эту метаморфозу бытовых деталей в драгоценные камни (а значит, воспоминаний — в некоторое забвение того, что мы храним как зеницу ока), показывает, как и в случае Вознесенского, что обращение к новой поэтике представляет вехи забвений и воспоминаний, а значит, позволяет по-новому говорить, как и в случае Евтушенко, о миссии литературы как инструмента памяти:

Пруд-изумруд причтет к сокровищам шкатулка.
Сладчайшей из добыч пребудет вольный парк,
где барышня веков читает том Катутла,
как бабочка веков, в мой хлороформ попав.

Там, где течет ковер прозрачной галереи,
бюст-памятник забыл: зачем он и кому.
Старинные часы то плач, то говоренье
мне шлют, учуяв шаг по тихому ковру²⁴.

Но далее — снова знаменитая пастернаковская тема славянофила Ю.Ф. Самарина и потомка, восстанавливающего его усадьбу («Старый парк», 1941), оборачивается личным воспоминанием об итальянских предках, которые приходят на Русь, воспринимаясь как «чужие», и все для них здесь «чужое»:

²¹ Ахмадулина Б.А. Портрет, пейзаж и интерьер // Ахмадулина Б.А. Ночь упаданья яблок. С. 325.

²² Там же.

²³ Там же. С. 326.

²⁴ Там же. С. 326–327.

Пред входом во дворец — мыслителей арена.
Где утренник молодой куртины разорил,
не снизошедший знать Палладио Андреа,
под сень враждебных чар вступает русофил.

Чем сумерки сплошной, тем ближе италиец,
что в тысяча пятьсот восьмом году рожден
в семье ди Пьетро. У, какие затаились
до времени красы базилик и ротонд.

Отчасти, дом, и ты — Палладио обитель.
В тот хрупкий час, когда темно, но и светло,
Виченца — для нее обочин путь обычен —
вовсельником вжилась в заглушное село²⁵.

Иначе говоря, усадьба, которая, как дальше сказано, «[в]о все свои огни освещена...»²⁶, символизирует палладианство и оказывается вызовом для семьи, членам которой приходится стать эклектиками, вместилищем разных культур, и только тогда сам лирический повествователь может соединить столетия: усадьба освещена «...столетие назад, а я еще живу»²⁷. Как раз столетие назад был изобретен кинематограф, и теперь повествователь смотрит «на сходбище теней» «из близкой тьмы»²⁸, что можно понять и как ощущение смертности при воспоминаниях о предках, и кратчайшее описание кинозала, где в конце концов мы видим себя, «...пока не лягнет век — преемник и сосед»²⁹. Кинематограф прожил век, отразил его — и близкое наступление нового XXI в. заставляет понять ту эклектику («[э]клектика блазнит»³⁰), которая неотделима от изображения русской усадебной жизни рубежа XIX–XX вв.

В конце стихотворения конспектируются те же мотивы, что у Вознесенского: эротический соблазн («...пригляда не страшась, гуляет естество»³¹), оборачивающийся эстетикой, гримасничанье садовых скульптур (иначе говоря, невозможность найти для себя пластический прообраз),

²⁵ Там же. С. 327.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 328.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

наконец, необходимость закончить шитье или плетение речи («Пожалуй, вот и всё»³²).

Таким образом, мы видим средство мотивов у всех трех поэтов, несмотря на временную дистанцию создания стихотворений. Разговор об усадьбах начинается там, где прежняя форма экзистенциального переживания современности уже не может сказать о настоящем размахе русской литературы, так как современности тоже грозит забвение. Нужна незабвенная усадьба, причем запечатленная незабвенным кинематографом и увиденная и переданная в формах старой/новой поэтики, чтобы незабвенность отдельных впечатлений напомнила о более общей миссии русской поэзии.

Список литературы

1. *Аннинский Л.* «Небалованный». О творчестве Евгения Евтушенко [Электронный ресурс] // Наша улица. 1999. № 1. <http://kuvaldn-nu.narod.ru/NU-sod.htm> (Последнее обращение: 20.01.2020).
2. *Ахмадулина Б.А.* Соч. М.: ПАН: Корона-принт, 1997. 615 с.
3. *Ахмадулина Б.А.* Ночь упадания яблок. М.: Олимп: Астрель, 2010. 512 с.
4. *Вознесенский А.А.* Не отрекусь: избранная лирика. Минск.: БЕЛАДИ, 1996. 320 с.
5. *Евтушенко Е.А.* Стихотворения и поэмы: В 3 т. Т. 1. М.: Советская Россия, 1987. 527 с.
6. *Кузмин М.А.* Стихотворения / Вступит. статья, сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова. СПб.: Академический проект, 1996. 832 с. (Серия «Новая библиотека поэта»).
7. *Лекманов О., Свердлов М., Симановский И.* Венедикт Ерофеев: посторонний. М.: АСТ, 2018. 464 с.
8. *Лобанов М.* «Нахватанность пророчеств не сулит» (рец. на: Евтушенко Е. Братская ГЭС) // Молодая гвардия. 1965. № 9. С. 288–293.
9. *Маслеева Д.А.* Диалог поэтических миров: Белла Ахмадулина — Марина Цветаева // Вестник Удмуртского ун-та. Серия: История и филология. 2014. Вып. 2. С. 173–178.
10. *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы / Вступит. статья, сост., подгот. текста и примеч. Л.А. Озерова. Л.: Советский писатель, 1977. 606 с. (Библиотека поэта. Малая серия. Т. 3).

³² Там же.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-296-310

О.А. Богданова

«Усадебный миф» в литературе русского постмодерна: деконструкция или реконструкция?¹

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

Аннотация: В статье указано время оформления «усадебного мифа» в русской культуре — начало XX в. — и обрисовано его содержание, восходящее к идеализированному быту помещичьей усадьбы пушкинской поры. С 1920–1930-х гг. функционирование «усадебного мифа» было насильственно прервано и возобновилось только в 1990-е гг., со снятием идеологических преград. Обращение к усадебной теме на рубеже XX–XXI вв. объясняется не только потребностью в национальной самоидентификации, но и возможностью развития нераскрытых мифопоэтических потенциалов русской усадьбы. Оно происходит в рамках культурной ситуации постмодерности, проходящей через стадии постмодернизма (1980–1990-е гг.) и неомодернизма / метамодернизма (2000–2010-е гг.). Если первая стадия характеризуется деконструкцией «усадебного мифа» в произведениях М.П. Шишкина, В.Г. Сорокина, В.О. Пелевина, П.В. Крусанова и др., то вторая — напротив, его актуализацией и воссозданием в ряде привлекательных черт в произведениях Е.Г. Водолазкина, А.И. Слаповского и др. Именно «усадебный миф», восстановленный в былом очаровании и дополненный экзистенциальной подлинностью и свободой, всерьез предлагается человеку начала XXI в. как выход из тисков исторической детерминированности к вневременной универсальности и аутентичности бытия. Однако современный читатель обычно имеет дело не с эмпирическими усадебными реалиями, а с «усадебным габитусом» как сформированной «усадебным топосом» мировоззренчески-поведенческой моделью, имеющей значительный эвристический потенциал.

Ключевые слова: русская усадьба, «усадебный миф», модернизм, неомифологизм, рубеж XX–XXI вв., постмодерность, постмодернизм, неомодернизм/метамодернизм, деконструкция.

¹ 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».

*«Estate myth» in the literature of Russian postmodernity:
deconstruction or reconstruction?*

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 article describes the time of registration of the “estate myth” in Russian culture — the beginning of the XX century — and outlines its content, dating back to the idealized life of estate of A.S. Pushkin time. From the 1920s–1930s the functioning of the “estate myth” was forcibly interrupted and resumed only in the 1990s, with the removal of ideological barriers. Turning to the subject of the estate at the turn of XX–XXI centuries is explained not only by the need for national identity, but also the possibility of developing undisclosed mythopoetic potentials of the Russian estate. It takes place within the framework of the cultural situation of postmodernity, passing through the stages of postmodernism (1980-1990ies) and neo-modernism / metamodernism (2000–2010ths). If the first stage is characterized by the deconstruction of the “estate myth” in the works of M.P. Shishkin, V.G. Sorokin, V.O. Pelevin, P.V. Krusanov, etc., the second — on the contrary, by its actualization and reconstruction in a number of attractive features in the works of E.G. Vodolazkin, A.I. Slapovsky, etc. It is the “estate myth”, restored in its former charm and supplemented by existential authenticity and freedom, is seriously offered to man of the beginning of the XXI century as a way out of the clutches of the historical determinism to the timeless universality and authenticity of being. However, the modern reader, as a rule, does not deal with empirical estate realities, but with the “estate habitus” as a worldview-behavioral model formed by the “estate topos”, which has a significant heuristic potential.

Key words: Russian estate, “estate myth”, modernism, neomiphology, the turn of XX–XXI centuries, postmodernity, postmodernism, neo-modernism/metamodernism, deconstruction.

Как известно, миф русской усадьбы оформился в отечественной культуре всего столетие назад, накануне фактической гибели традиционного усадебного мира. В его основе — идеализированное представление об усадьбе пушкинской эпохи, обычно выстроенной в стиле классицизма или ампира: «Эстетическая приверженность <...> “онегино-ларинской” России — не крепостнической, а родной, домашней, опозитизированной творчеством, составила важнейшую мировоззренческую основу короткого предвоенного усадебного Ренессанса. Пленительные образы новых “старых” усадеб широко распространились тогда по всей средней Рос-

сии», — пишет М.В. Нащокина². Возведение в 1910-е гг. русской усадьбы в ранг национального идеала породило новый всплеск «усадьбных» произведений во всех областях искусства: архитектуре, живописи, музыке³ и, конечно же, в литературе (художественная проза и поэзия И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, А.Н. Толстого, Ф. Сологуба, З.Н. Гиппиус, Г.И. Чулкова, И.Ф. Анненского, А.А. Блока и мн. др.).

Мифологизирующее сознание Серебряного века, помимо актуализации архаических мифов, в изобилии создавало так называемые неомифы. Ими становились как авторские автобиографические конструкции (А.М. Добролюбова, А.А. Блока, С.А. Есенина и др.)⁴ и биографии «вечных спутников» (по слову Д.С. Мережковского) культурного читателя эпохи (Данте Алигьери, У. Шекспира, И.В. Гёте, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и др.), так и мифологизированные тексты предшествующей литературы с их ключевыми образами и персонажами («Божественная комедия», «Гамлет», «Фауст», «Евгений Онегин», «Мертвые души», «Преступление и наказание», «Война и мир» и др.). Хрестоматийный облик загородной помещичьей усадьбы и ее насельников, встававший со страниц А.С. Пушкина, И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого, сложился наконец в «систему устойчивых художественных <...> символов и лейтмотивов», окруженных узнаваемым «образно-семантическим ореолом»⁵. Поэтосфера русской усадьбы в литературе рубежа XIX–XX вв. кристаллизовалась в «усадьбный миф».

Схематично усадьбный неомиф начала XX в. может быть описан следующим образом. Во-первых, как заметил В.Г. Щукин, «<...> в культурном сознании <...> хранится внушенное литературой <...> представление о том, что были когда-то на русской земле красивые дома с колоннами, окруженные садами и парками, что хранились в этих домах <...> сокровища искусства, что в темных аллеях гуляли влюбленные девушки в белых платьях <...> и что жизнь в этих мирных уголках была полна гармонии и

² Нащокина М.В. Усадьба пушкинского времени в русской культуре эпохи символизма // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 6 (22). М.: Жираф, 2000. С. 83.

³ Подробнее см.: Нащокина М.В. Русские усадьбы эпохи символизма // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 316–345; Уколова Е., Уколов В. Романс в музыкальном мире русской усадьбы // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30). М.: Улей, 2008. С. 725–739.

⁴ См.: Магомедова Д.М. Модели писательских биографий как литературные универсалии // Проблемы писательской биографии: К 150-летию А.П. Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 12.

⁵ Кузнецова Е.В. Поэтосфера. http://litasadba.imli.ru/sites/default/files/1_redkuznecovapoeotofera_opredelenie_0.pdf (Последнее обращение: 01.07.2019).

благоденствия»⁶. Как видим, эти образы во многом восходят к пушкинскому роману в стихах. Во-вторых, «усадебный миф», как один из способов репрезентации архетипических структур, воплощает собой модификацию «рая на земле», «разновидность мифологемы о Золотом веке»⁷. Кроме того, этот миф действует на воображение, волю и поступки людей, демонстрируя и формируя такие житнетворческие стратегии, как патриархально-идиллическая семейственность, самоотверженное служение родине, слитность с землей (природой) и народом, переживание русской национальной самобытности, а также поведенческие модели утонченной интеллектуально-эстетической созерцательности, личного благородства и бескорыстия, высокой верности долгу и поэтичного любовного чувства.

Однако очень скоро, в 1920–1930-е гг., его бытование в русской культуре было насильственно прервано, и русская усадьба «как культурный тип перестала существовать, не исчерпав своих возможностей»⁸. Поэтому обращение к усадебной теме в новую постсоветскую эпоху, на рубеже XX–XXI вв., обусловлено не только потребностью национальной самоидентификации, но и нераскрытыми потенциями «собственной мифологичности русской усадьбы (курсив Л.Н. Летагина. — О. Б.)», возможностью «выявления по существу новых категорий усадебного текста»⁹. Это глубокое наблюдение Л.Н. Летагина особенно важно в связи с заметным вниманием к усадебной теме в современной русской литературе.

Последняя развивается, по определению М.Н. Эпштейна, в рамках так называемой постмодерности — «длительной эпохи, в начале которой мы живем»¹⁰. Ей предшествовала модерность — «большая эпоха всемирной истории, <...> начиная с Ренессанса и до середины 20-го века»¹¹. Причем модернизм как литературно-художественное направление — это лишь период, завершающий эпоху модерности. По аналогии постмодернизм — «первый период, вход в большую эпоху постмодерности»¹². Таким образом, следует различать постмодерность и постмодернизм: «эпоха пост-

⁶ Шуклин В.Г. Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 193–194.

⁷ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. С. 9.

⁸ Летагин Л.Н. Русская усадьба: мир, миф, судьба // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 253.

⁹ Там же. С. 254.

¹⁰ Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. С. 295.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

модерности <...> может занять в истории человечества несколько веков», «что касается постмодернизма, то это период <...>, занимающий жизнь одного-двух поколений, как и модернизм»¹³.

Уже в конце 1990-х гг., наряду с постмодернизмом, в русле постмодерности начали формироваться другие литературно-художественные тенденции, в первую очередь неомодернизм, или метамодернизм (последний термин в 2010-е гг. стал более употребительным), в котором наблюдается частичный возврат к модернистской «серьезности» на фоне тотальной постмодернистской иронии. Не вдаваясь в пристальные теоретико-терминологические дискуссии последнего десятилетия¹⁴, отметим лишь принципиальное сходство указанных направлений в стремлении преодолеть присущие постмодернизму релятивизм, тотальную симуляцию, децентрированность и антропологическую неопределенность. Так, по мнению Я.В. Солдаткиной, «неомодернизм представляет собой одну из самых значимых, активно развивающихся, но еще недостаточно отрефлексированных в научном дискурсе тенденций современного литературного процесса», которая в «отличие от постмодернистской установки на деконструкцию <...> состоит <...> в интенции созидания культурного пространства, бережного восстановления прошлого, отвоевании его у небытия»¹⁵. В свою очередь, метамодернизм определяется П.Е. Спиваковским как «новая чувствительность, новая культурная логика, <...> приходящая на смену культурной логике постмодернизма»¹⁶. По мнению Т. Вермёлена и Р. ван ден Аккера, в его основе лежит раскачивание, или осцилляция, между полюсами модернизма и

¹³ Там же. С. 296.

¹⁴ См., например: *Житенев А.А.* Поэзия неомодернизма: Монография. СПб.: ИНА-ПРЕСС, 2012; *Липовецкий М.Н.* Продолжаем разговор // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. URL: <http://nlobooks.ru/node/3797> (Последнее обращение: 25.06.2019); *Татаринев А.* Контуры русского неомодернизма. Об основных смыслах современной отечественной прозы // День литературы. 2015. № 1 (219). <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=12314> <https://schoolofcreativewriting.wordpress.com/2015/01/29/контуры-русского-неомодернизма/> (Последнее обращение: 29.06.2019); *Павлов А.* Образы современности в XXI веке: метамодернизм // Логос. 2018. Т. 28. № 6 (127). С. 1–19.

¹⁵ *Солдаткина Я.В.* Время и пространство современной русской прозы: неомодернизм и постмодернизм. Рец. на учебное пособие: Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. М.: МАКС Пресс, 2018. 224 с. // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 4. С. 479–480.

¹⁶ *Спиваковский П.Е.* Метамодернизм: контуры глубины // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 4. Июль-август. С. 201.

постмодернизма — «энтузиазмом <...> и <...> насмешкой», «надеждой и меланхолией», «простодушием и осведомленностью, эмпатией и апатией, единством и множеством, цельностью и расщеплением, ясностью и неоднозначностью»¹⁷. В вышедшей под редакцией Р. ван ден Аккера, Э. Гиббонс и Т. Вермёлена коллективной монографии «Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism» [«Метамоде́рнизм: истори́зм, аффе́кт и глубина после постмодернизма» (англ.)] (Lanham, Rowman & Littlefield, 2017) говорится «о возвращении историзма <...> в метамоде́рнизме, <...> о метамоде́рнистской мода́льности аффе́кта и <...> о метамоде́рнистской форме глубины, прослеживаемой в современной культуре», которую предпочтительнее назвать «глубиноподобием»¹⁸. А.В. Павлов указывает на такие важные характеристики метамоде́рнизма, как «наивность, искренность и серьёзность»¹⁹. Добавим, что одна из черт нового направления, роднящая его с модернизмом начала XX в., — это неомифологизм.

Со снятием идеологических императивов в 1990-е гг. все недоконченные, ушедшие под землю течения и тенденции Серебряного века стали выходить на поверхность, вспоминаться и переосмысляться в новых условиях. Важнейшей среди них оказалась реанимация усадебного неомифа. Многие современные авторы буквально ринулись разрабатывать эту, казалось бы, навсегда ушедшую в далекое прошлое мифологему. Новая эпоха во многом через голову СССР принимает культурную эстафету начала XX в., 1910-е гг. смыкаются с 1990-ми, насильственно прерванная традиция продолжает развиваться с того места, на котором была остановлена.

В условиях рубежа XX–XXI вв. усадебный неомиф исследуется, проверяется на прочность и выживаемость с помощью таких средств постмодернистской поэтики, как интертекстуальность, смысловая неразрешимость, иронический модус, нонселекция, шизоанализ, симулякры, абсурд и др. В романах М.П. Шишкина «Всех ожидает одна ночь. Записки Ларионова» (1993), В.Г. Сорокина «Роман» (1994), П.В. Крусанова «Укус ангела» (2000), В.О. Пелевина «t» (2009) происходит его очевидная деконструкция. Впервые концепт деконструкции был представлен Жаком Деррида в программной работе «О грамматиологии» (1967). В общих чертах этот прием можно определить «как сведение всех означаемых <...> в

¹⁷ Вермёлен Т., Аккер Р. ван ден. Заметки о метамоде́рнизме. 2015. 2 дек. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism> (Последнее обращение: 25.06.2019).

¹⁸ Спиваковский П.Е. Метамоде́рнизм: контуры глубины. С. 203, 206.

¹⁹ Павлов А. Образы современности в XXI веке: метамоде́рнизм // Логос. 2018. Т. 28. № 6 (127). С. 4.

плоскость означающих, т. е. слов, — и свободную игру с этими знаками. Постмодернизм критикует метафизику присутствия, согласно которой знаки отсылают к чему-то стоящему за ними, к так называемой “реальности”. На самом деле они отсылают только к другим знакам <...>²⁰.

По наблюдению критиков, первое произведение Шишкина, несмотря на миметическое впечатление, «целиком построено на интертекстуальной основе и рассчитано на быстрое узнавание соответствующих цитат. Почти каждый мотив <...> является обыгрыванием какого-либо фрагмента из русской прозы»²¹. Большая часть действия происходит в первой половине XIX в. в родовой усадьбе Ларионовых Стоговка в Симбирской губернии, начинаясь рождением героя и заканчиваясь его старостью и смертью. Однако шишкинский герой-рассказчик, растворяясь в контекстах и дискурсах описываемой эпохи, так и не обретает собственной идентичности, демонстрируя тем самым постмодернистскую «смерть субъекта». «Усадебный миф» подвергается здесь деконструкции через разрушение своих основных мотивов. Так, патриархально-семейная идиллия «усадебной культуры» развенчивается историей отца рассказчика, бывшего офицера, обиженного на власть и спивавшегося в родовом имении. Перед смертью он так и не сумел высказать Александру то важное, что составляло смысл его существования. А может быть, никакого смысла и не было? Во многом аналогичная ситуация складывается в собственной семье Ларионова: эгоизм и агрессивность сына Сашеньки, стыдящегося своего отца, отсутствие духовной преемственности между поколениями. Дворянские идеалы чести, бескорыстного служения родине и личного благородства рассеиваются до исчезновения в главах, повествующих об учении героя в Дворянском полку в Петербурге, дальнейшей службе в Муромском пехотном полку, а затем — в Департаменте корабельных лесов в Казани, где Ларионов сам становится политическим доносчиком. Ну а его «благотворительная» женитьба на сиротке Нине, вызывавшей у мужа скуку и раздражение, совсем не соотносится с поэтическим ореолом любви, расцветавшей в аллеях тургеневских «дворянских гнезд». Само название произведения — «Всех ожидает одна ночь» — и его кольцевая композиция свидетельствуют о фатальной пустоте и одиночестве человеческой жизни, иллюзорно загораживающейся от обступающего небытия красивыми мифами, в том числе усадебным.

²⁰ Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. С. 91.

²¹ Оробий С.П. «Всех ожидает одна ночь»: русский роман *déjà vu* // Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск, 2011. С. 71.

Пожалуй, наиболее радикальный демонтаж усадебного дискурса проведен в романе Сорокина «Роман». Нарочитая интертекстуальность и цитатность дают здесь столь высокую концентрацию типовых образов, поведенческих стереотипов и мировоззренческих схем, что приводят к деформирующему, гротесковому эффекту, к параду симулякров, в конце романа обрушивающихся в упоенную, безудержную, безоглядную деконструкцию, за которой — мертвая пустота, так как, цитирую, «Роман умер»²². Галерея возвышенно-прекрасных и благородных героев (Воспенниковы, Куницын с дочерью, отец Агафон с семьей и др.), последовательно проходящих сквозь усадебно-мифологическую сюжетную схему: семейная идиллия в господском доме, охота, сенокос, родство с природой и героическое овладение ею, единство с народом в общем подвиге существования, романтические любовные перипетии, наконец, монументальная сцена свадьбы героев (воплощение славянофильского идеала межсословной усадебной России как большой патриархальной семьи) — все это внезапно оборачивается в буквальном смысле слова грудой уродливых, страшных, кровавых расчлененных тел сначала милых и деликатных старших Воспенниковых, потом их интеллигентных гостей и наконец — каждого из деревенских жителей-крестьян, избы которых одну за одной неумолимо обходит с окровавленным топором молодой помещик (явная аллюзия на «Утро помещика» Л.Н. Толстого с переворачиванием сюжетной схемы). Итак, Сорокин здесь наглядно реализует теоретический манифест постмодернизма о смерти субъекта, смерти языка, смерти автора, смерти жанра и — добавим — смерти модернистского усадебного неомифа. Симптоматично, что к его деконструкции писатель вновь возвратился в рассказе «Настя» (2001).

В крусановском «Укусе ангела» деконструкция усадебной мифологии также играет важнейшую роль. Ведь идейно-композиционным центром романа является родовое дворянское поместье Некитаевых под Порховом в северо-западной части России, где центральные герои: Иван, Таня и Петр Легкоступов — не только выросли, но и проживают все главные события своей жизни: рождение, инициацию, инцест, детство наследника Ивана — Нестора, свидания с чудесной рыбой-уклейкой из лесного озера, судьбоносное решение императора Ивана-Чумы об аресте Легкоступова, обладателя тайны рождения Нестора. Хотя действие романа происходит в России в начале XXI в., изображенная здесь действительность не похожа на нашу сегодняшнюю реальность, потому что Крусанов помещает читателя в *альтернативную* историю страны, из которой начисто выпал советский период, где Серебряный век непосредственно граничит с но-

²² Сорокин В.Г. Роман: роман. М.: Астрель: АСТ, 2008. С. 541.

вейшими днями. Происходит деконструкция его усадебного неомифа, с одной стороны, вскормившего будущего русского императора как властелина мира, с другой — поглощенного другим, саморазрушительным неомифом всего романа о Логосе и Могосе, изложенным в трактате петербургского философа А.К. Секацкого «Моги и их могущества» (1996). Так как мир Логоса в романе Крусанова давно «протух», именно тайные до времени моги призваны его окончательно развалить, чтобы установить мировой порядок Могоса во главе с сакральным Государем — Иваном Некитаевым. Империя могов — это инструмент тотального разрушения, в том числе и «усадебной культуры», отдельные приметы которой — почитание родительских могил на кладбище в порховском имении, идиллические чаепития с учеными беседами на террасе господского дома, сбор грибов, приготовление варенья, бабочки в саду и аллея к озеру — детально переданы автором; на расчищенном месте возникнет «ирий» — рай без людей, что несовместимо с библейским Эдемом как архетипом русского «усадебного мифа».

В романе Пелевина «t», помимо прочего, обыгрывается десемантизация концепта Ясной Поляны как наиболее яркой манифестации «усадебного мифа» в Серебряном веке. Многоступенчатая деконструкция образа Льва Толстого в русской культуре осуществляется с помощью системы симулякров как персонажного (граф Т., Ариэль Эдмундович Брахман, Кнопф и др.), так и топографического плана (Ясная Поляна, Оптина Пустынь, Петербург). Толстой — великий писатель, Толстой — религиозно-философский учитель, Толстой — политический публицист, Толстой — помещик, — все эти грани неомифа Толстого в культуре Серебряного века демонтируются каждая по-своему, но одинаково радикально. Симптоматично, что концепт Ясной Поляны — родового поместья Толстых — создает сквозную композицию произведения: в начале граф Т. сбегает из своей усадьбы в неведомую ему Оптину Пустынь, т. е. бессознательно отвергает ставшие для него тесными рамки «усадебного топоса»; на протяжении всего действия его стремятся насильно вернуть в Ясную Поляну, чему он всячески сопротивляется; известие о гибели Ясной Поляны в пожаре не слишком огорчает бездомного Ариэлева персонажа, однако проснувшийся Лев Толстой привычно обнаруживает себя в усадебном рабочем кабинете с открытыми окнами в летний вечерний сад. Но это отнюдь не реконструкция, а всего лишь финал-апофеоз «усадебного мифа» — воссоздание целостного образа яснополянского мудреца оказывается очередным симулякром, вышедшим из-под пера неутомимого Брахмана. Засыпая, будто бы подлинный Толстой вновь возвращается в сон о самом себе как графе Т. и alter ego Ариэля. Смысловая неразрешимость пелевинского романа подводит к тому, что Ясная Поляна одно-

временно и существует, и нет. Скорее, это факт прошлого отечественной культуры, разъятый ловкими литературными дельцами на пригодные для получения выгоды составные элементы, однако в своей мифологической целостности он не имеет с настоящим временем никакой связи.

Тем не менее интерес к «усадебному мифу» явно не исчерпан и во втором десятилетии XXI в.; похоже, по сравнению с периодом столетней давности он развивается и приобретает новые черты. Так, в 2016 г. его дачную модификацию исследует Е.Г. Водолазкин в романе «Авиатор», в 2019 г. к нему обращается писатель А.И. Слаповский в сборнике рассказов «Туманные аллеи». Рассмотрим эти случаи по порядку.

Знаменитая на рубеже XIX–XX вв. «дачная столица» Сиверская под Петербургом приобретает на страницах «Авиатора» коннотации усадьбы: сохранение родовой памяти, возведение в «райское» качество, единение с природой как мирозданием, интенсивное переживание красоты и искусства. «Дом над Оредежью»²³ во внутреннем пространстве героя больше ассоциируется с близлежащей набоковской усадьбой Рождествено, чем со скромным съемным жильем. В одном из своих мистических прозрений конца XX в. Иннокентий в горящем окне дореволюционного сиверского дома видит родителей за круглым чайным столом и переживает высшее в жизни счастье, связанное с возрожденной в его воображении идиллически-элегической замкнутостью и цельностью «усадебного топоса». «Усадебный миф», «усадебный габитус» как сформированная «усадебным топосом» мировоззренчески-поведенческая модель²⁴ не только сохраняют свои культурные контуры в этом романе, не только актуализируются в лице «воскресшего» человека Серебряного века, но и раскрываются в неизвестных прежде экзистенциальных чертах — несобытийных, «вечных», «вершинных» моментах бытия, как то: чай из самовара осенью на открытой веранде, шины велосипеда на грунтовой дороге, тарелка с малиной на садовом столе, костер на закате у Оредежи, стрекотание кузнечика в Сиверской... Всего этого не способны упразднить «смены правительств и падения империй», оно «осуществляется поверх истории — вневременно, освобожденно»²⁵. Итак, у Водолазкина именно «усадебный миф», восстановленный в былом очаровании и дополненный экзистенциальной подлинностью и свободой, всерьез предлагается человеку начала XXI в. как выход из уродующих тисков исторической детерминированности.

²³ *Водолазкин Е.Г.* Авиатор: Роман. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. С. 43.

²⁴ См.: *Богданова О.А.* Семиотика аллей, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 244.

²⁵ *Водолазкин Е.Г.* Авиатор: Роман. С. 164.

Сборник Слаповского «Туманные аллеи» не просто содержит аллюзии и реминисценции на «усадебный текст» русской литературы первой половины XX в. — он целиком является демонстративной парафразой знаменитого бунинского цикла 1938–1953 гг. «Темные аллеи», созданного в эмиграции.

О бунинском сборнике написаны десятки исследований, ряд которых указывают на модернистский характер этого произведения²⁶. Не вдаваясь в детали, мы лишь укажем на пронизанность бунинских рассказов культурными токами модернизма, важнейший из которых — неомифологизм.

Однако «Темные аллеи» — это не столько ностальгия по утраченной «несрочной весне» (см. одноименный рассказ Бунина 1923 г.) российской «усадебной культуры», сколько разворачивание нереализованного мифопоэтического потенциала «усадебного топоса», раскрытие его универсального характера²⁷. Симптоматично, что бунинский извод «усадебного мифа» продолжает жить в русской культуре 2010-х гг. не как объект безапелляционной деконструкции, а скорее как живой ствол, питающий соками новые ветви: «Меня всегда манили и раздражали “Темные аллеи” Бунина. <...> А однажды подумалось: ведь я знаю все то, о чем рассказал Бунин. Такие или подобные истории случались со мной, с моими друзьями и знакомыми. Мне захотелось понять, что изменилось, как живут сейчас эти сюжеты. Сравнить два времени», — признается А.И. Слаповский²⁸. Все рассказы его сборника открываются эпиграфами из бунинских первоисточников, сохраняя последовательность расположения в образце.

Не ставя перед собой цели тотального сравнения обоих циклов, по необходимости кратко сопоставим их заглавные произведения. Если рассказ «Темные аллеи» непосредственно связан с усадебным опытом эпохи крепостничества, то в «Туманных аллеях» действие происходит в

²⁶ См., например: *Ильин И.А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин — Ремизов — Шмелев. Мюнхен: Тип. обители преп. Иоанна Почаевского, 1959; *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994; *Лощинская Н.В.* «Уникальность», «традиция», «модернизм»: творчество И.А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960–1970-х годов // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб.: РХГА, 2001. С. 731–749; *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004.

²⁷ Подробнее см.: *Богданова О.А.* Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин. С. 249.

²⁸ *Слаповский А.И.* Туманные аллеи. М.: АСТ. Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 7–8.

подмосковном пансионате «Гелиопарк» в постсоветской стране. Рассказ пронизан литературными ассоциациями: его герои — приехавшие на отдых интеллигентные, материально обеспеченные супруги — постоянно примеряют на себя ситуации из культурных текстов: бунинских «Темных аллея», «Американской трагедии» Т. Драйзера, фильма режиссера А.Ю. Германа «Проверка на дорогах», советской эстрадной песни. «Я слов знаю больше, чем настоящих вещей»²⁹, — сокрушается мужчина. Откровенная цитатность и интертекстуальность, безусловно, являются признаками постмодерности, однако постмодернистский иронический релятивизм здесь очевидно отсутствует.

Ключом к общему смыслу сопоставляемых рассказов становятся вынесенные Слаповским в эпиграф строки из бунинского произведения: «Как это сказано в книге Иова? “Как о воде протекшей будешь вспоминать”»³⁰. Их произносит Николай Алексеевич в ответ на признание Надежды в том, что она всю жизнь любила своего обидчика и так и не смогла простить ему предательства, причиненной боли. «Все проходит, мой друг, — забормотал он. — Любовь, молодость — все, все. История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит»³¹. «Все проходит, — соглашается Надежда, — да не все забывается. <...> Нет, Николай Алексеевич, не простила»³². И как можно было простить, если светский эгоист несколько не сожалел о нанесенной им травме и даже после неожиданной встречи в постоялой горнице с предметом своей давней влюбленности размышлял таким образом: «Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоялой горницы, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?»³³.

Важен контекст библейских стихов из Книги Иова: «Итак знай, что Бог для тебя некоторые из беззаконий твоих предал забвению. <...> Если ты <...> прострешь к Нему руки твои <...> забудешь горе: как о воде протекшей, будешь вспоминать о нем. <...> И будешь спокоен, ибо есть надежда» (Иов 11, 6–18). Как видим, у нераскаянного «беззаконника» из бунинского рассказа надежды (Надежды) не остается. Место совершенного когда-то «беззакония» — дореформенная помещичья усадьба. Красивая, украшенная поэзией любовь в аллеях — один из главных элементов «усадебного мифа» русской литературы и культуры XIX — начала

²⁹ Там же. С. 13.

³⁰ Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 2006. С. 9; Слаповский А.И. Туманные аллеи. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 11.

³¹ Бунин И.А. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 9.

³² Там же. С. 10.

³³ Там же. С. 11.

XX в. Вместе с тем усадьба в ту эпоху нередко была и «местом рабского труда и разврата». Так что «усадебный миф» включает в себя и светлые, и темные стороны³⁴.

Очевидно, что «беззаконие» также за спиной героя Слаповского — это можно заключить из беглого упоминания о его внебрачном «сыне, жившем со своей матерью отдельно»³⁵. Молодая жена смотрит на мужа свысока из-за его манеры «говорить витиевато в простых ситуациях и с простыми людьми»³⁶, например с лодочником. Та же самая черта присуща бунинскому Николаю Алексеевичу, легко заводящему философские беседы с кучером или с хозяйкой постоялой горницы при отсутствии равного отношения к ним. Ее авторская оценка восходит к библейскому источнику: «Пустословие твое заставит ли молчать мужей, чтобы ты глумился, и некому было постыдить тебя?» (Иов 11, 3). Возможно, именно «пустословие» является причиной отчужденности персонажа «Туманных аллей» от подлинной, непосредственной жизни, заслоненной для него бесконечными покровами литературности. Спускаясь по аллее парка к реке, он говорит жене: «Чего только в голове нет. Я вот Бунина вспомнил, а что за деревья — не знаю. Может, липы, а может, вязы какие-нибудь. Или клены. <...> Идешь вот в тумане, нет бы просто любоваться, а в голове и сказка про ежика, который тоже в тумане, и песни всякие. <...> Мы по чужим установкам живем и по чужому примеру»³⁷. Однако то же самое можно сказать и про героя Бунина, как бы разыгравшего своей жизнью сюжет стихотворения Н.П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842). Такая общность указывает на обоюдную включенность в архетипическую схему «усадебного мифа» с предсказуемыми перипетиями, мотивами и финалом.

Уже Бунин, как было сказано выше, обогатил усадебный неомиф новыми смыслами и обертонами — Слаповский очевидно идет тем же путем. Вслед за бунинской Надеждой, сумевшей сублимировать травматическую боль в силу справедливости к людям и жизненного успеха, персонаж «Туманных аллей» стремится к выходу за рамки принудительного мифологического сюжета: его брак, похоже, станет счастливым, будущий ребенок внесет в него зрелую любовь, подлинность и глубину.

В заключение отметим, что и роман Водолазкина, и сборник Слаповского, где происходит реконструкция и развитие усадебного неомифа

³⁴ Подробнее см.: *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба: семантика, топос и хронос // *Имагология и компаративистика.* 2019. № 11. С. 141.

³⁵ *Слаповский А.И.* Туманные аллеи. С. 18.

³⁶ Там же. С. 15.

³⁷ Там же. С. 13–14.

Серебряного века, можно отнести к течению неомодернизма (или метамодернизма) внутри постмодерности.

Список литературы

1. *Богданова О.А.* Семиотика аллеи, «где кружат листья»: Тургенев, Гумилев, Бунин // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 233–254.
2. *Бунин И.А.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 2006. 488 с.
3. *Вермёлен Т., Аккер Р. ван ден.* Заметки о метамодернизме. 2015. 2 дек. [Электронный ресурс]. URL: <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism> (Последнее обращение 25.06.2019).
4. *Водолазкин Е.Г.* Авиатор: Роман. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. 410 с.
5. *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 524 с.
6. *Дмитриева Е.Е.* Русская усадьба: семантика, топос и хронос // Имагология и компаративистика. 2019. № 11. С. 140–173.
7. *Житенев А.А.* Поэзия неомодернизма: Монография. СПб., 2012. 479 с.
8. *Ильин И.А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин — Ремизов — Шмелев. Мюнхен, 1959. 196 с.
9. *Крусанов П.В.* Укус ангела: Роман. СПб.: Амфора, 2004. 398 с.
10. *Кузнецова Е.В.* Поэтосфера. [Электронный ресурс]. http://litasadba.imli.ru/sites/default/files/1_redkuznecova-poetosfera_opredelenie_0.pdf (Последнее обращение 01.07.2019).
11. *Летягин Л.Н.* Русская усадьба: мир, миф, судьба // Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 4 (20). М.: Жираф, 1998. С. 253–259.
12. *Липовецкий М.Н.* Продолжаем разговор // Новое литературное обозрение. 2013. № 122. [Электронный ресурс]. URL: <http://nlobooks.ru/node/3797> (Последнее обращение 25.06.2019).
13. *Лощинская Н.В.* «Уникальность», «традиция», «модернизм»: творчество И.А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960–1970-х годов // И.А. Бунин: pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб.: РХГИ, 2001. С. 731–749. (Серия «Русский путь»).
14. *Магомедова Д.М.* Модели писательских биографий как литературные универсалии // Проблемы писательской биографии: К 150-ле-

- тию А.П. Чехова / Отв. ред. И.Е. Гитович. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 11–19.
15. *Мальцев Ю.В.* Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. 432 с.
 16. *Нащокина М.В.* Русские усадьбы эпохи символизма // *Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 4 (20).* М.: Жираф, 1998. С. 316–345.
 17. *Нащокина М.В.* Усадьба пушкинского времени в русской культуре эпохи символизма // *Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 6 (22).* М.: Жираф, 2000. С. 67–88.
 18. *Оробий С.П.* «Всех ожидает одна ночь»: русский роман *déjà vu* // *Оробий С.П.* «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы. Благовещенск, 2011. С. 66–75.
 19. *Павлов А.* Образы современности в XXI веке: метамодернизм // *Логос.* 2018. Т. 28. № 6 (127). С. 1–19.
 20. *Слаповский А.И.* Туманные аллеи: Рассказы. М.: АСТ; Ред. Елены Шубиной, 2019. 507 с.
 21. *Сливицкая О.В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. 268 с.
 22. *Солдаткина Я.В.* Время и пространство современной русской прозы: неомодернизм и постмодернизм. Рец. на учебное пособие: Кротова Д.В. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. М., 2018 // *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2018. Т. 23. № 4. С. 477–482.
 23. *Сорокин В.Г.* Роман: Роман. М.: Астрель, 2008. 254 с.
 24. *Стиваковский П.Е.* Метамодеpнизм: контуры глубины // *Вестник Московского ун-та. Серия 9: Филология.* 2018. № 4. Июль-август. С. 196–211.
 25. *Татаринов А.* Контуры русского неомодеpнизма. Об основных смыслах современной отечественной прозы // *День литературы.* 2015. № 1 (219). [Электронный ресурс]. <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=12314> <https://schoolofcreativewriting.wordpress.com/2015/01/29/контуры-русского-неомодеpнизма/> (Последнее обращение 29.06.2019).
 26. *Уколова Елена, Уколов Валерий.* Романс в музыкальном мире русской усадьбы // *Русская усадьба: Сб. ОИРУ. Вып. 13–14 (29–30).* М., 2008. С. 725–739.
 27. *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. *Исследования в области мифопоэтики и истории идей.* М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.
 28. *Эйтиейн М.Н.* Постмодеpн в России. Литература и теория. М.: Изд. Р. Элинина, 2000. 367 с.



DOI: 10.22455/978-5-9208-0627-7-311-322

П.Е. Спиваковский

*Усадебная трансгрессия
в рассказе Владимира Сорокина «Настя»*

Сведения об авторе: Спиваковский Павел Евсеевич (Москва, Россия), кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического ф-та МГУ им. М.В. Ломоносова. ORCID ID: 0000-0002-0979-4404. E-mail: p.e.spivakovsky@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена метафорическому изображению предреволюционного российского общества в рассказе В.Г. Сорокина «Настя». Воссозданное в экспозиции традиционалистское пространство усадьбы оказывается здесь фоном для демонстрации радикальных аксиологических перемен в сознании образованных россиян на рубеже XIX–XX вв. Эти перемены двойственны. С одной стороны, писатель осмысливает их как этическую катастрофу: не случайно они метафорически изображены как акт одобряемого почти всеми героями рассказа каннибализма, с другой же стороны — показывает, что трансгрессивно-авангардные эксперименты с этикой и попытки трансформации человеческой природы тесно переплетены с весьма значительными эстетическими достижениями культуры Серебряного века. С этим связано, в частности, и гностическое преображение Насти в финале произведения. Глубина и трагизм изображаемого заставляют увидеть в рассказе Сорокина метамодернистскую картину мира, свободную от жестких ограничений постмодернистской теории (запрета на серьезность, трагизм, неироническое изображение глубины бытия и т. п.). Все это создает многомерную метафорическую картину культуры Серебряного века, «преступившей пределы» и вбросившей Россию «в невероятность» ранее немислимого.

Ключевые слова: В.Г. Сорокин, «Настя», метамодернизм, Серебряный век, усадьба, трагическое, трансгрессия.

Pavel E. Spivakovsky

*Estate transgression
in the story of Vladimir Sorokin “Nastya”*

Information about the author: Spivakovsky Pavel Evseevich (Moscow, Russia), PhD in Philology, Associate Professor, Department of Modern Russian Literature and Con-

temporary Literary Process, Philological Faculty, M.V. Lomonosov Moscow State University. ORCID ID: 0000-0002-0979-4404. E-mail: p.e.spiwakowsky@gmail.com

Abstract: The article is devoted to the metaphorical image of pre-revolutionary Russian society in Vladimir Sorokin's short story "Nastya". Recreated in the exhibition traditionalist space of the estate is here the background for the demonstration of radical axiological changes in the minds of educated Russians at the turn of the XIX–XXth centuries. These changes are twofold. On the one hand, the writer interprets them as an ethical catastrophe: it is not by chance that they are metaphorically depicted as an act of cannibalism approved by almost all the heroes of the story, on the other hand—shows that transgressive avant-garde experiments with ethics and attempts to transform human nature are closely intertwined with very significant aesthetic achievements of the culture of the Silver Age. With this stems, in particular, and Gnostic transformation of Nastya in the final of the story. The article shows that the depth and tragedy of the depicted make us see in the story a metamodernist view of the world, free from the rigid restrictions of postmodern theory (the ban on seriousness, tragedy, the ban on non-ironic depiction of depth of being, etc.). All this creates a multidimensional metaphorical picture of the culture of the Silver Age, transgressed the limits and threw Russia into the improbability of the previously unthinkable.

Key words: V.G. Sorokin, "Nastya", metamodernism, Silver Age, estate, tragic, transgression.

В этом рассказе в центре внимания оказывается культурно-психологическая ситуация в России накануне наступления XX столетия. При помощи довольно острых трансгрессивных приемов писатель изображает радикальный слом в сознании образованных россиян, внезапно оказавшихся погруженными в новаторские, взрывные и в то же время чрезвычайно опасные вихри модернистской эпохи, сменившие прежнюю спокойную, традиционалистскую картину мира, характерную для культуры XIX в.

После того как Лев Ильич дарит 16-летней Насте в день ее рождения брошь с надписью «Transcendere» [«Преступи пределы» (*лат.*)], скоро выясняется, что фактически перед нами девиз культуры Серебряного века: все гости Саблиных, включая православного священника, поддерживают это эвристическое «преодоление пределов», в частности радикальное преодоление этических границ, характерное для переходных культурных эпох. Практические же последствия такого выбора болезненно очевидны. Материализованная метафора, восходящая к буквально понимаемому слову «новоиспеченная», гиперреалистически изображает запекание Насти в русской печи и следующее за этим каннибальское пиршество, что зримо свидетельствуют о сломе традиционных для цивилизованного общества этических представлений, любая попытка возвращения к которым участниками пиршества воспринимается как разрушение ново-

обретенной «гармонии»¹. Впрочем, стороннику вегетарианства Димитрию Андреевичу Мамуту жалко есть живое, однако эта жалость вполне избирательно не распространяется на Настю: ему жалко свинью, потому что когда свинью режут, она визжит, а это, по словам гуманного Мамута, «нарушение мировой гармонии»². И хотя Настя, задвинутая на лопате в горячую печь, тоже истошно кричала, это, по Мамуту, гармонии не противоречит. Наоборот, есть тело Насти вполне нормально. Иначе говоря, в актанте этой удивительно изменчивой «гармонии» изначально присутствует и состояние трансгрессии, воспринимаемое гостями Саблиных и хозяином дома в качестве новой нормы.

Трансгрессивность изображаемого, разумеется, отсылает нас к концепциям Жоржа Батая, но при этом есть основание полагать, что автор рассказа относится к ним критически, поскольку трансгрессия как самообожествление высмеивается им в рассказе «Зеркало» из того же сборника «Пир» (2000), где впервые был опубликован рассказ «Настя». Герои «Зеркала» «мешают: пенис, тестикулы, три нижних ребра»³, а затем он описывает свою трапезу:

1. Салат из моего пениса.
 2. Мои тестикулы в собственном соку.
 3. Мои ребра на гриле.
- Напитки:
моя моча.
<...> Завтра я стану Богом⁴.

А следующие за этим многократно повторенные слова: «ROT+ANUS+ROT+ANUS»⁵ — во всей красе демонстрируют нам «новое божество».

Как известно, Сорокин очень высоко ценит этику. «— Наш круг, — говорил писатель, — это не богема. Мы всегда понимали культуру как прежде всего культуру поведения человека. Для меня культурный человек — это не тот, кто прекрасно пишет и знает несколько языков, а тот, кто этически вмняем, то есть на него можно положиться, он не подведет.

¹ «Александра Владимировна, не разрушайте гармонии, — погрозил пальцем Румянцев» (*Сорокин В.Г. Настя // Сорокин В.Г. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Ad Marginem, 2002. С. 320*).

² Там же. С. 325.

³ Там же. С. 508.

⁴ Там же. С. 508–509.

⁵ Там же. С. 509–510.

Весь наш круг выжил только потому, что у нас не было ни одного стукача. Этим мы отличаемся от богемы шестидесятников и питерской богемы. Мы вели приличный, академический образ жизни: у всех были семьи, все более или менее были устроены материально, обособлены от коллектива. Главное, что именно этическая сторона у нас всегда была довольно традиционная. Мы, конечно, многое позволяли в отношениях, но такие принципы, как порядочность и уважение к другой личности, были неизменны»⁶. При этом для Сорокина как современного писателя прямое учительское выражение авторской этической позиции неприемлемо, поэтому неудивительно, что он обращается к шокирующим трансгрессивным материализованным метафорам, чаще всего изображающим *физически неприемлемое*, которое указывает на *этически неприемлемые* явления.

Мы не привыкли говорить на эту тему, потому что Сорокина a priori принято воспринимать как постмодерниста, а значит, этическая проблематика якобы должна быть вынесена за скобки. Однако догматически прямолинейные постмодернистские подходы подобного рода в настоящее время явно устарели. На смену системе постмодернистских догм и канонов сейчас, как представляется, весьма удачно приходит метамодернистская теория⁷. С одной стороны, она является несомненным ответвлением теории постмодернизма и поэтому легко может описывать имитационный характер современного культурного поля, а с другой — она лишена постмодернистских «родовых болезней», поскольку возвращает нам право на серьезное и, в частности, трагическое осмысление происходящего, право замечать авторские смыслы в тексте, право на иерархию... В то же время принципиально важно, что это не консервативный извод постмодернизма, как, например, полагает скандинавская исследовательница Мария Энгстрём (Maria Engström)⁸, не ретроутопический разворот назад, всегда бессмысленный с точки зрения развития культуры, а раскрытие потенциальных возможностей постмодернистской теории, в основе своей плодотворной, но скованной по рукам и ногам догматикой ав-

⁶ Сорокин В.Г. «В культуре для меня нет табу» / Беседу вел С. Шаповал // Сорокин В.Г. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Ad Marginem, 1998. С. 14.

⁷ См.: Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism / ed. by R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen. London; New York: Rowman & Littlefield International, 2017. 245 p.; Спиваковский П.Е. Метамодернизм: контуры глубины // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2018. № 4. С. 196–211.

⁸ Энгстрём М. Метамодернизм и постсоветский консервативный авангард: новая академия Тимура Новикова // Новое литературное обозрение. 2018. № 151. С. 264–278; Engström M. Monetocka: The Manifesto of Metamodernism // Riddle. 2018. June 26. URL: <https://www.ridl.io/en/monetochka-the-manifesto-of-metamodernism/>.

тореференциальных авангардных ограничений. Разумеется, в авангарде и авангардном мышлении как таковом нет ничего плохого, но окружающая нас реальность далеко не всегда укладывается в это достаточно тесное прокрустово ложе. Метамодернизм дает нам новый уровень свободы в осмыслении происходящего, что мы наблюдаем, в частности, в творчестве Владимира Георгиевича Сорокина.

Хорошо известно чрезвычайно болезненное отношение писателя к этической невменяемости, широчайшим образом распространившейся в России XX–XXI вв., причем это отторжение прямо пропорционально количеству трансгрессивных эпизодов в его произведениях. Писатель вспоминал: «<...> насилие вообще, насилие над человеком — это феномен, который меня всегда притягивал и интересовал с детства, с тех пор как я это испытал на себе и видел. <...> Вот я помню, лет в девять, по-моему, отец меня впервые повез в Крым, мы там сняли милый домик с персиковым садом. В первое утро я вышел в этот сад, сорвал себе персик, начал есть и из-за забора услышал какие-то странные звуки. Я ел персик, а там — потом я понял — сосед бил своего тестя. Старик плакал, и я понял, что это происходит регулярно, потому что он спросил: “За что ты меня бьешь все время?” — и сосед ответил: “Бью, потому что хочется”. Это было первое впечатление от Крыма: этот персик, удары и всхлипы...»⁹.

В частности, и поэтому трансгрессивные эпизоды неверно было бы интерпретировать как абстрактные «эксперименты с языком», к чему склонны многие исследователи творчества Сорокина (особенно показательна в этом смысле недавняя блестящая коллективная монография о творчестве писателя¹⁰). Впрочем, подобного рода эксперименты действительно проявляются в некоторых ранних произведениях писателя, в особенности в его романе «Норма» (1979–1983), однако для творчества Сорокина в целом такой подход представляется малореlevantным. Такие интерпретации в немалой степени основаны на широко известном высказывании писателя о своих героях: «<...> это просто буквы на бумаге»¹¹. При этом, однако, не стоит забывать, что Сорокин одновременно является сторонником и противоположного — предельно конкретного материально-телесного изображения персонажей. В частности, этому было посвя-

⁹ Сорокин В.Г. «Насилие над человеком — это феномен, который всегда меня притягивал» / Беседу вела Т. Восковская // Русский журнал. 1998. Апрель. URL: <http://old.russ.ru/journal/inie/98-04-03/voskov.htm> (Последнее обращение: 13.11.2019).

¹⁰ См.: «Это просто буквы на бумаге...»: Владимир Сорокин: после литературы / Ред.-сост.: Е. Добренко, И. Калинин, М. Липовецкий. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

¹¹ Сорокин В.Г. Вести из онкологической клиники / Беседа вели П. Вайль и А. Генис // Синтаксис. 1992. № 32. С. 141.

щено предисловие к составленному им сборнику¹², фактически являющееся одним из литературных манифестов писателя. Перед нами сложная антиномия, а не одностороннее суждение.

Эта антиномия телесного/бестелесного проявляется, в частности, и в том, что *этически неприемлемое* часто метафорически преподносится как *физиологически неприемлемое*, причем здесь нет ни консервативного эскапизма, желания спрятаться в «светлое прошлое», ни авангардного всеприятия любых форм «светлого будущего». Используя арсенал приемов, близких к авангардным, Сорокин ведет себя при этом как скептик-антиутопист, отталкивающийся от катастрофических крайностей и зорко видящий не только провалы тех или иных авангардистских экспериментов, но и важные обретения на этом опасном пути. Авангард чрезвычайно обогатил искусство и нес стихию свободы, но и стихию разрушения тоже, поэтому писатель не становится ни на позицию Бориса Гройса, слишком односторонне критикующего русский художественный авангард, в частности за то, что он «занял самую бескомпромиссную и одновременно влиятельную позицию, направленную против природы и естества»¹³, ни на сторону идеализирующих его апологетов.

Эта-то стихия авангарда и вторгается в традиционалистский «усадебный топос» (в том значении, который придавал этому термину Э.Р. Курциус). Этот топос был освоен Сорокиным более чем за десятилетие до написания рассказа «Настя» — в романе «Роман» (1985–1989, опублик. 1994). Герой по имени Роман приезжает в родное имение и погружается в хронотоп, идилличность которого довольно быстро начинает восприниматься как нестерпимо сладостная. Достаточно сказать, что слово «сладко» и его дериваты употребляются в этом тексте даже чаще, чем у Ивана Тургенева, если воспользоваться знаменитым выражением героя Венедикта Ерофеева. В «Насте» же всем этим сладостям приходит конец. Вновь обращаясь к «усадебному топосу», Сорокин довольно радикально модифицирует его. Он здесь как бы «переизобретен» заново. Впрочем, внешняя идилличность отчасти сохраняется: в начале рассказа тон описания очень спокойный, созерцательный, но уже тут появляются скрыто зловещие образы, которые вроде бы не являются пугающими и даже могут показаться случайными. Например, «изумрудные каверны в кустах можжевельника, угрожающе ползущих к белой отмоине плеса»¹⁴ (как известно, в медицине каверны — полости, возникающие при некрозе тканей легких); «Коса

¹² Сорокин В.Г. [Предисловие] // Русский рассказ XX века: Антология / Сост. и автор рис. на обложке В. Сорокин. М.: Захаров, 2005. С. 5–8.

¹³ Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 9.

¹⁴ Сорокин В.Г. Настя. С. 303.

мертвым питоном вытягивалась между лопаток»¹⁵, — тоже метафора, но здесь упоминается змея, да еще мертвая. Няня обмывает тело Насти губкой, как обмывают покойников. Мать склоняется над лежащей Настей в, казалось бы, совершенно идиллической ситуации, но та видит ее лицо перевернутым: «Неузнаваемое зубастое лицо нависло, тесня лепных амуров потолка <...>»¹⁶. Все это разрушает безмятежность идиллии и напоминает о некоей угрозе. На уровне отношений слуг и помещиков идиллия также отсутствует. Например, в начале рассказа Павлушу секут за то, что он назвал своего «демократичного» барина барином...

С момента помещения Насти в печь трансгрессивность авангардного типа сметает традиционалистский топос усадьбы, оставляя от него лишь пустые, но очень эффектные риторические оболочки, вроде тостов или «традиционных» застольных разговоров.

Впрочем, один из таких разговоров привлекает особое внимание: «Когда у Вас?» — спрашивает отец Андрей у Мамута, отца Арины, Настиной подруги, которой тоже вскоре суждено быть «зажаренной» в печи. Тот отвечает: «В октябре. Шестнадцатого»¹⁷. Казалось бы, речь идет о том, что Арину должны испечь 16 октября 1900 г., но на деле перед нами изящная отсылка к «Октябрю Шестнадцатого», второму Узлу эпопеи Александра Солженицына «Красное Колесо».

Для Сорокина это отнюдь не случайно, потому что отсылки к творчеству Солженицына в его произведениях бесчисленно много¹⁸. Это может показаться странным, так как Сорокину принадлежит широко известный сатирический портрет писателя в романе «Тридцатая любовь Марины», но надо учитывать, что Сорокин всегда восхищался эпопеей Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» и к тому же отношение к этому писателю у Сорокина со временем менялось в намного более положительную сторону. Так, в 2005 г. в интервью Борису Соколову, отвечая на вопрос о «негаснущих звездах» современной литературы, Сорокин заметил: «Они общеизвестны — Виктор Пелевин, Виктор Ерофеев, Татьяна Толстая, Александр Солженицын». *«Но все они просияли еще в XX веке»*, — возразил интервьюер (курсив Б.В. Соколова. — П. С.). «Большая Медведица

¹⁵ Там же. С. 306.

¹⁶ Там же. С. 304.

¹⁷ Там же. С. 327.

¹⁸ Подробнее об этом см.: *Спиваковский П.Е.* Александр Солженицын и Владимир Сорокин // *Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе: Мат-лы Междунар. науч. конф., посв. столетию А.И. Солженицына*, Москва, 15–17 марта 2017. М.: Гос. ин-т искусствознания; Русский путь, 2018. С. 238–247.

сияет уже миллиарды лет. Должно пройти время, прежде чем плоды нынешнего оживления русской литературы станут видны всем»¹⁹, — ответил Сорокин.

Упоминание солженицынского «Октября Шестнадцатого», конечно, тоже не случайно. Сорокин отсылает нас ко второму Узлу эпопеи, посвященному изображению дореволюционных событий, непосредственно предваряющих катастрофу 1917 г.: революция уже на пороге, и скоро все рухнет. Падение этики, изображенное в рассказе «Настя», предвещает глобальную социальную катастрофу 1917 г., иначе говоря, хотя топор из романа «Роман» в «Насте» пока не задействован (в кабинете Саблина мы видим огромную секиру на стене), придет время и для него. Кстати, эпитафия к «Красному Колесу» — тоже про топор: *«Только топор может нас избавить, и ничто, кроме топора... К топору зовите Русь»* (курсив А.И. Солженицына. — П. С.)²⁰. Это фрагмент «Письма из провинции», опубликованного в 64-м выпуске (листе) герценовского «Колокола» за 1860 г.²¹

Впрочем, никому из участников пиршества пока не приходит в голову подобного рода катастрофическая перспектива. Так, Саблин, варьируя слова из знаменитой книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», «пророчески» провозглашает: «Каждому времени соответствует свой Христос. Умер старый гегелевский Христос. Для грядущего века потребуется молодой, решительный и сильный Господь, способный преодолеть! Способный пройти со смехом по канату над бездной! Именно — со смехом, а не с плаксивой миной!»²². Герой решительно не желает замечать, что сама манифестируемая им модель потенциально катастрофична.

Зато отец Андрей в своем монологе-тосте говорит, что он и Саблин — это «твердые дубовые сваи русской государственности, на коих вырастет новая здоровая Россия»²³. Такая консервативная саморепрезентация лишь слегка прикрывает конъюнктурную беспринципность его «духовной» практики. Отец Андрей не только благословляет каннибальское пиршество и с удовольствием участвует в нем: «Батюшка воткнул ложечку в глаз жареной головы, решительно повернул: Настин глаз оказался на ложечке. Зрачок был белым, но ореол остался все тем же зеленовато-серым.

¹⁹ Сорокин В.Г. «Я питаюсь энергией непредсказуемого» // Соколов Б.В. Моя книга о Владимире Сорокине. М.: АИРО–XXI, 2015. С. 222.

²⁰ Солженицын А.И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. М.: Время, 2007. С. 7.

²¹ Колокол: газета А.И. Герцена и Н.П. Огарева: Вольная русская типография: 1857–1867: Лондон — Женева: факсимильное издание. Вып. 3: 1860. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 535.

²² Сорокин В.Г. Настя. С. 331.

²³ Там же. С. 341.

Аппетитно посолив и поперчив глаз, батюшка выжал на него лимонного сока и отправил в рот»²⁴. Благословляет священник и публичное изнасилование жены Саблина:

— В нежности нет греха, — теребил бороду отец Андрей.

Саблин схватил жену за ноги, стал задираť ей платье. Лев Ильич сжимал ее стан, припав губами к шее. Обнажились стройные ноги без чулок, сверкнули кружева нательной рубашки, Саблин вцепился в белые панталоны, потянул²⁵.

Все это ни в малейшей степени не смущает отца Андрея, напоминающего не столько священника эпохи Серебряного века, сколько некоторых бесстыдных современных батюшек, охотно готовых «освятить» и тиранию, и убийства, и ядерную боеголовку...

Однако было бы неправильно думать, что рассказ «Настя» посвящен несколько гипертрофированному обличению этики эпохи Серебряного века. Другой оценочный полюс связан со спиритуальным преображением Насти, когда «NOMO, LOMO, SOMO, MOMO, ROMO, НОМО, КОМО и ZOMO вспыхнули полированными золотыми шляпками, восемь рассеянных, переливающихся радугами световых потоков поплыли от них, пересеклись над блюдом с обглоданным скелетом Насти, и через секунду ее улыбающееся юное лицо возникло в воздухе столовой и просияло над костями»²⁶, — сияние ее лица говорит не только о красоте свершившегося. «Происходит ни более ни менее как победа духа над плотью»²⁷, как обозначил это Борис Парамонов. Разумеется, эта победа сугубо гностическая (согласно широко распространенной интерпретации феномена гностицизма, которая, впрочем, не вполне точна, гностическое учение предполагает ненависть к материальному миру, якобы созданному дьяволом; на самом деле гностические учения были куда более разнообразны, но для нас в данном случае важна именно такая, заведомо суженная ин-

²⁴ Там же. С. 321.

²⁵ Там же. С. 338.

²⁶ Там же. С. 348.

²⁷ *Парамонов Б.М.* Чистое искусство Владимира Сорокина // *Парамонов Б.М.* МЖ: Мужчины и женщины. М.: АСТ, 2010. С. 239. К сожалению, статья Парамонова полна не только множества крайне спорных утверждений, но и грубых ошибок. Так, например, в ней утверждается, что «жемчужина была подарена Насте мамой» (Там же. С. 237), а не священником, отцом Андреем, и даже квазиавторитетная сорока из финала рассказа под пером Парамонова в какой-то момент превращается в ворону (см.: Там же. С. 238).

терпретация). Если в начале рассказа кажется, что поедание тела Насти и есть самоцель для собравшихся в усадьбе, то затем становится очевидным, что это совершенно не так. И когда Саблин провозглашает: «Я зажарил свою дочь <...> из любви к ней. Можете считать меня в этом смысле гедонистом»²⁸, – то, согласно гностической логике, он совершенно прав.

Как известно, гностические учения были весьма востребованы в эпоху Серебряного века²⁹. С этими учениями связан в рассказе мотив преображения, которое совершается 6 августа 1900 г., менее чем за полгода до начала нового столетия, совпадая по дате с христианским праздником Преображения Господня. Разумеется, преображение переосмысливается здесь в сугубо гностическом модусе, но оно тем не менее происходит, и эта бытийная трансформация на уровне изображаемого мира весьма значима, несмотря на то что, как мы знаем, сам Владимир Сорокин далек от гностицизма. Писатель сравнивал себя не с гностическими «братьями света» из его «Ледяной трилогии», а с презираемыми ими обычными людьми, «мясными машинами»³⁰.

Сорокин изображает успешный, но оттого не менее чудовищный эксперимент над человеческой природой, причем все загадочные слова, которыми сопровождается вбивание гвоздей во время проведения обряда: NОMО, LОMО, SОMО, MОMО, RОMО, НОMО, КОMО и ZОMО — это вариации вокруг возможных преображений homo. Данная тема интересует Сорокина всерьез. «Меня привлекает идея выхода за рамки человеческой природы, утопическая затея ее изменить. Ведь постоянно шла речь о воспитании нового человека. Интересно, насколько человеческая природа оказалась устойчивой»³¹, — замечает писатель. Трансформация Насти имеет катарсический характер. Создается нечто действительно прекрасное. Пусть это вымысел, пусть это фантастика, но перед нами метафорическое изображение того преображения культуры, которое произошло в эпоху Серебряного века. Настя как только что появившееся сугубо спиритуальное существо жива, и, хотя это ни в малейшей степени не оправдывает ужас совершающегося, трагически светлое сияние ее лица над собственным обглоданным скелетом заставляет увидеть в ее катастрофической судьбе боль, свет и глубину.

²⁸ Сорокин В.Г. Настя. С. 329.

²⁹ См.: Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. С. 83–84.

³⁰ См.: Сорокин В.Г. Я — не брат Света, я скорее мясная машина / Беседу вел К. Решетников // Люди. 2004. 16 сент. URL: <https://www.peoples.ru/art/literature/prose/erotic/sorokin/interview1.html> (Последнее обращение: 13.11.2019).

³¹ Сорокин В.Г. «В культуре для меня нет табу». С. 16.

Список литературы

1. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 166 с.
2. Колокол: газета А.И. Герцена и Н.П. Огарева: Вольная русская типография: 1857–1867: Лондон — Женева: факсимильное издание. Вып. 3: 1860. Лондон. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 748 с.
3. *Парамонов Б.М.* Чистое искусство Владимира Сорокина // *Парамонов Б.М.* МЖ: Мужчины и женщины. М.: АСТ, 2010. С. 236–248.
4. *Солженицын А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. М.: Время, 2007. 430 с.
5. *Сорокин В.Г.* Вести из онкологической клиники / Беседу вели П. Вайль и А. Генис // Синтаксис. 1992. № 32. С. 138–143.
6. *Сорокин В.Г.* «В культуре для меня нет табу» / Беседу вел С. Шаповал // *Сорокин В.Г.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Ad Marginem, 1998. С. 7–20.
7. *Сорокин В.Г.* «Насилие над человеком — это феномен, который всегда меня притягивал» / Беседу вела Т. Восковская // Русский журнал. 1998. Апрель [Электронный ресурс] URL: <http://old.russ.ru/journal/inic/98-04-03/voskov.htm> (Последнее обращение: 13.11.2019).
8. *Сорокин В.Г.* [Предисловие] // Русский рассказ XX века: Антология / Сост. и автор рис. на обложке В. Сорокин. М.: Захаров, 2005. С. 5–8.
9. *Сорокин В.Г.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.: Ad Marginem, 2002. 814 с.
10. *Сорокин В.Г.* Я — не брат Света, я скорее мясная машина / Беседу вел К. Решетников // Люди. 2004. 16 сентября. [Электронный ресурс] URL: <https://www.peoples.ru/art/literature/prose/erotic/sorokin/interview1.html> (Последнее обращение: 13.11.2019).
11. *Сорокин В.Г.* «Я питаюсь энергией непредсказуемого» // *Соколов Б.В.* Моя книга о Владимире Сорокине. М.: АИРО-XXI, 2015. С. 218–222.
12. *Стиваковский П.Е.* Александр Солженицын и Владимир Сорокин // Личность и творчество А.И. Солженицына в современном искусстве и литературе: Мат-лы междунар. науч. конф., посв. столетию А.И. Солженицына, Москва, 15–17 марта 2017. М.: Русский путь, 2018. С. 338–347.
13. *Стиваковский П.Е.* Метадернизм: контуры глубины // Вестник Московского ун-та. Сер. 9: Филология. 2018. № 4. С. 196–211.
14. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 813 с.
15. *Энгстрём М.* Метадернизм и постсоветский консервативный

- авангард: новая академия Тимура Новикова // Новое литературное обозрение. 2018. № 151. С. 264–278.
16. «Это просто буквы на бумаге...»: Владимир Сорокин: после литературы / Ред.-сост.: Е. Добренко, И. Калинин. М. Липовецкий. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 710 с.
 17. *Engström M.* Monetocka: The Manifesto of Metamodernism // Riddle. 2018. June 26. [Электронный ресурс] URL: <https://www.ridl.io/en/monetocka-the-manifesto-of-metamodernism/> (Последнее обращение: 28.11.2019).
 18. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism* / ed. by R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen. London; New York: Rowman & Littlefield International, 2017. 245 p.

*СПИСОК
ИЛЛЮСТРАЦИЙ*



Илл. 1. Сергей Соловьев и Андрей Белый в имении Дедово	54
Илл. 2. Имение Бекетовых Шахматово	58
Илл. 3. Чаепитие в усадьбе Шахматово	59
Илл. 4. Ландшафт усадьбы Бугаевых Серебряный Колодезь	63
Илл. 5. Мелодии Серебряного века	100
Илл. 6. План имения Я.А. Миронова (бывшего А.А. Бострома), находящегося близ деревни Павловки (Сосновки тож) Воздвиженской волости Николаевского уезда Самарской губернии (ЦГАСО. Ф. 5. Оп. 23. Д. 7534. Л. 1).	255
Илл. 7. Компасная карта из атласа XVI в. из книги Г. Кремера «Вселенная и человечество (СПб., 1904), находившейся в домашней библиотеке А.А. Бострома	256
Илл. 8. Устройство Вселенной по представлению ученых начала XVIII в. из книги Г. Кремера «Вселенная и человечество (СПб., 1904), находившейся в домашней библиотеке А.А. Бострома	259

*СПИСОК
ПРИНЯТЫХ
СОКРАЩЕНИЙ*



- АН СССР — Академия наук Союза Советских Социалистических Республик
- ВГУ — Воронежский государственный университет
- ВПГУ — Владимирский педагогический государственный университет
- ГИХЛ — Государственное издательство художественной литературы
- ГЭС — гидроэлектростанция
- ИМЛИ РАН — Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
- ИРИ РАН — Институт российской истории Российской академии наук
- МГПУ — Московский городской педагогический университет
- МГУ — Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
- НИУ — Национальный исследовательский университет
- ОГПУ — Оренбургский государственный педагогический университет
- ОГУ — Орловский государственный университет; Оренбургский государственный университет
- ОИРУ — Общество изучения русской усадьбы
- ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки
- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства
- РГГУ — Российский государственный гуманитарный университет
- РНФ — Российский научный фонд
- РХГА — Русская христианская гуманитарная академия
- РХГИ — Русский христианский гуманитарный институт
- ЦГАСО — Центральный государственный архив Самарской области

Быт. — Книга Бытие
Иов — Книга Иова

Ис. — Книга Исход
Пс. — Псалтырь

акад. — академия	кн. — книга, книжный
англ. — английский	кн-во — книгоиздательство
б. — бывший	коммент. — комментарий
букв. — буквально	конф. — конференция
в. — век	Л. — Ленинград
В. Новгород — Великий Новгород	л. — лист
вв. — века	лат. — латинский
вел. кн. — великий князь	М. — Москва
всеросс. — всероссийский	междунар. — международный
вступит. — вступительная	мат-лы — материалы
вып. — выпуск	мн. др. — многие другие
г. — год, город	науч. — научный
гг. — года	нем. — немецкий
гл. — главный	обл. — область
гос. — государственный	общ. — общая
гр. — граф	оп. — опись
губ. — губерния	опубл. — опубликовано
д. — дело	отв. — ответственный
дис. — диссертация	пед. — педагогический
ед. хр. — единица хранения	пер. — перевод
Зап.-Сиб. — Западно-Сибирский	подгот. — подготовлено, подготовка
избр. — избранные	полн. — полное
изд. — издание	посв. — посвященный
изд-во — издательство	предисл. — предисловие
илл. — иллюстрация	преп. — преподобный
им. — имени	примеч. — примечания
имп. — императорский	прот. — протоиерей
ин-т — институт	проф. — профессор
ист. — исторических	публ. — публикация
канд. — кандидат	ред. — редакция, редактор
карт. — картон	рец. — рецензия

рис. — рисунок	т. — том
с. — страницы	т-во — товарищество
сб. — сборник	тип. — типография
св. — святой	типо-лит. — типо-литография
свящ. — священник	ун-т — университет
сер. — серия	урожд. — урожденная
см. — смотри	ф. — фонд
см. тж. — смотри также	филол. — филологических
собр. — собрание	фр. — французский
сост. — составитель	ф-т — факультет
соч. — сочинения	ч. — часть
СПб. — Санкт-Петербург	ed. — editor
ср. — сравни	p. — page
стб. — столбец	

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



- А.И.Я. 115
- Аверинцев С.С. 163, 173
- Автономова Н.С. 51, 66
- Азадовский К.М. 142, 150
- Акимова А.С. 11, 25, 262
- Акимова М.С. 11, 23, 162, 208, 217
- Аккер Р. ван ден 301, 309
- Александров Н.Д. 62
- Алексей Михайлович, царь 269
- Амфитеатров А.В. 45, 47
- Андреев В.Л. 142, 144, 148
- Андреев Л.Н. 10, 23, 138, 140–150
- Андреева А.И. (урожд. Денисевич Матильда) 144, 145
- Андреева А.М. (урожд. Велигорская) 142
- Андреева В.Л. 147, 149
- Андреева И.Г. 146
- Андрущенко Е.А. 11, 24, 228, 231, 238
- Анненский И.Ф. 111, 116, 156, 159, 160, 196, 199, 298
- Аннинский Л.А. 286, 295
- Апраксин Н.П. 209
- Арцыбашев М.П. 105, 106, 116
- Асташенко Е.В. 10, 23, 92
- Ауслендер С.А. 11, 113, 116
- Ахмадулина Б.А. 11, 25, 283, 285, 286, 291–293, 295
- Ахматова А.А. 156, 172, 199
- Ашукин Н.С. 99, 102, 247, 249
- Аякс 143, 149
- Бабореко А.К. 73, 76
- Бакст Л.С. 99
- Бакулин А.Я. 240
- Бакунин А.М. 230–232
- Бакунин М.А. 56, 228–232, 235, 237, 238
- Бакунины 24, 228–232, 236
- Бальмонт К.Д. 193–199, 201, 202, 204, 214, 240, 243
- Баратынский (Боратынский) Е.А. 112, 114, 154, 155, 161, 177, 178, 184, 207
- Барашев П.П. 42, 46
- Барт Р. 56, 64
- Барышникова В.Н. 150
- Батюшков К.Н. 226
- Бахтин М.М. 29, 31, 35, 40, 43, 46, 68, 76, 236, 238

- Бекетов М.А. 192
- Бекетовы 52, 58, 234
- Белинский В.Г. 56, 230, 231
- Беловинский Л.В. 263, 272
- Белый А. (Бугаев Б.Н.) 10, 22, 48, 50–57, 59–65, 98, 102, 158–160, 165, 166, 168–171, 173, 192, 193, 196, 199, 202, 204, 247, 249, 324
- Бендер Е.А. 275, 281
- Бенуа А.Н. 99
- Берхман Т.К. 166, 167
- Билибин И.Я. 99
- Блок Л.Д. (урожд. Менделеева) 56, 59, 60, 62, 192
- Блок А.А. 11, 24, 48, 50–57, 59–62, 64, 99, 102, 143, 158–161, 186–192, 194, 196–198, 200–205, 208, 213, 217, 298
- Блоки 52, 57, 60
- Блос В.Й. 73
- Боборыкин П.Д. 130
- Богданова О.А. 10, 11, 18, 19, 21, 25, 26, 49, 65, 139, 149, 167, 173, 208, 209, 217, 264, 271, 296, 305, 309, 335
- Богданов-Бельский Н.П. 220
- Богомолов Н.А. 242, 243, 249, 291, 295
- Богородица (Богоматерь) 95, 120, 212, 269
- Богоявленский С.К. 270, 271
- Боева Г.Н. 148, 149
- Борисов-Мусатов В.Э. 98
- Боровиковский В.Л. 289
- Боровой А. 95, 103
- Бостром А.А. 252, 254–256, 259, 324
- Боткин В.П. 73, 231
- Брюсов А.Я. 247
- Брюсов В.Я. 11, 50, 101, 165, 166, 168, 170, 172, 199, 212, 239–250
- Брюсов Я.К. 242
- Брюсова И.М. (урожд. Рунт) 244–248
- Брюсова Е.Я. 247
- Брюсова Л.Я. 247
- Брюсова М.А. (урожд. Бакулина) 247
- Брюсова Н.Я. 244, 247
- Брюсовы 24, 241, 243, 244, 247, 248, 250
- Бугаев Н.В. 52
- Бугаевы 53, 63, 324
- Булгаков С.Н. 108, 109, 116, 292
- Бунин И.А. 10, 22, 23, 36–39, 43–47, 67–77, 125, 128, 154–157, 159, 161, 165–173, 181, 190, 198, 199, 202, 204, 245, 250, 264, 298, 305–310

- Бурнакин А. 95, 102, 112, 116
 Бушмин А.С. 38, 47
 Бялыницкий-Бируля В.К. 220

 Вайль П.Л. 315, 321
 Вакана Коно 53, 65
 Варвара, великомученица 96
 Васнецов В.М. 99
 Веденин Ю.А. 211, 217
 Вейдле В.В. 75–77
 Велиховский Л.Н. 140, 149
 Веневитинов Д.В. 21
 Вергунов А.П. 182, 184
 Вересаев В.В. 142, 149
 Вермёлен Т. 300, 301, 309
 Вершинина Н.Л. 21, 26
 Визгин В.П. 51, 66
 Вилькина (Минская) Л.Н. 246
 Вихавайнен Т. 149
 Вл. С. [Соловьев В.Н.] 236, 238
 Владимир, князь киевский 269
 Водолазкин Е.Г. 19, 25, 296, 305, 308, 309
 Вознесенский А.А. 11, 25, 283, 285, 286, 289–291, 293–295
 Волков С.В. 278, 282
 Волкова И.В. 71, 77
 Ворон (Скляднева) П.А. 23, 26
 Восковская Т. 315, 321
 Востров А.В. 140, 149
 Врубель М.А. 97–99, 107, 200
 Вырубова А.А. (урожд. Танеева) 139, 149
 Вяземская В.Ф. 194
 Вяземский П.А. 21, 165, 194

 Ганелин Р.Ш. 150
 Гаспаров М.Л. 157, 161
 Генис А.А. 315, 321
 Гербурт-Гейбовичи 277
 Герцен А.И. 56, 73, 207, 231, 318, 321
 Гёте И.В. 298
 Гиббонс Э. 301
 Гинзбург Л.Я. 236–238
 Гиппиус З.Н. 208, 235, 238, 298
 Гитович И.Е. 310
 Глазычев В.Л. 128, 137
 Глухова Е.В. 10, 22, 48
 Глушков С.В. 222, 227
 Гоголь Н.В. 164, 173, 213, 298
 Голицын В.А. 270
 Голицын В.В. 25, 262, 267–271

- Голицыны 268
- Головин А.Я. 99
- Голоушев С. 145
- Голсуорси Дж. 21, 26
- Гончаров И.А. 21, 124–126, 128, 226
- Горин Н. 115, 116, 169
- Горонович Б.Ф. 278, 282
- Горохов В.А. 182, 184
- Горький А.М. 37, 141–143, 145, 150
- Григорьева Н.В. 140, 149
- Гриневич О.А. 11, 23, 152
- Гройс Б. 316, 321
- Громов В.А. 76, 77
- Гумилев Н.С. 24, 166, 167, 169, 172, 199, 305, 306, 309
- Густова Л.И. 263, 271
- Данте Алигьери 298
- Дарвин Ч. 81
- Девис Р. 146, 148
- Дельви́г А.А. 113
- Демина Е.П. 42, 46
- Державин Г.Р. 114, 116, 165–167, 169, 207
- Деррида Ж. 301
- Джаншиев Г.А. 52
- Дзержинский Ф.Э. 275
- Дмитриева Е.Е. 11, 26, 49, 65, 106, 107, 111, 116, 128, 137, 169, 170, 173, 190, 197, 204, 299, 308, 309, 335
- До Егито Т.М. 10, 22, 28
- Добренко Е. 315, 322
- Добролюбов А.М. 244, 298
- Долгов Н.Н. 236, 238
- Достоевский Ф.М. 21, 26, 43, 46, 101, 125, 126, 130, 137, 207, 236, 238, 298
- Дурылин С.Н. 10, 117–126
- Евтушенко Е.А. 11, 25, 283, 285–289, 293, 295
- Екатерина II, императрица 232
- Елисеев Г.З. 43
- Елпатьевский С.Я. 143
- Енишерлов В.П. 52, 65
- Ерофеев В.В. 292, 295, 316, 317
- Ершова Л.В. 38, 47
- Есаулов И.А. 164, 173
- Есенин С.А. 24, 206, 209, 210, 212, 214–217, 298
- Жаплова Т.М. 11, 24, 174, 190, 191, 198, 204
- Житенев А.А. 300, 309

- Жуковская В.А. 10, 23, 92–94, 96, 97, 100, 102, 103
- Жуковский В.А. 165, 176, 183, 184, 226
- Жуковский Н.Е. 93
- Жуковский С.Ю. 220
- Журавлева А.А. 21, 26
- Забелин И.Е. 262, 264, 265, 271
- Завьялова Е.Е. 176, 184
- Зайцев Б.К. 110, 111, 116, 145, 146, 149, 264, 271, 298
- Затуловская Л.Д. 143, 148
- Захарьины 52
- Зворыкин Б.В. 99
- Зенкин С.Н. 30, 35
- Зыкова Е.П. 194, 195, 205
- Зырянов И.В. 130
- Иван IV, царь 269
- Иван Алексеевич, царь 269
- Иванов Вяч.И. 196
- Иванов Г.В. 23, 156, 157, 159–161
- Иванов Е.П. 203
- Иванова Н.Ф. 21, 26
- Иванов-Разумник Р.В. 102
- Игнатов И.И. 136
- Игошева Т.В. 205
- Иисус Христос 81, 94, 96, 120, 122, 123, 125, 187, 318
- Ильин И.А. 38, 47, 306, 309
- Иов, праведный 123, 124, 307, 308
- К.Р. (вел. кн. К.К. Романов) 11, 24, 165, 170, 171, 174–181, 183–185, 198, 204
- Калинин И. 315, 322
- Калюжный Б.В. 247
- Кандаурова Т.Н. 140, 149
- Карамзин Н.М. 289
- Кареев Н.И. 73
- Каремаа О. 146, 149
- Карпенко Г.Ю. 10, 23, 117, 118, 126
- Кашина Л.И. 210
- Келдыш В.А. 173
- Клычков С.А. 24, 206, 210, 215–217
- Клюев Н.А. 24, 206, 209, 211–214, 217
- Коваленская А.Г. 53, 247
- Коваленские 52, 53
- Кожевникова Н.А. 201, 204
- Козлов И.И. 194, 195, 204
- Козьменко М.В. 53, 65, 143, 148
- Колмогоров Ф.С. 130

- Колодников Л. 149
- Колтоновская Е.А. 79, 80, 89, 91
- Кольцов А.В. 211–213, 216
- Комаровский В.А. 112–114, 116
- Комиссаржевские 99
- Кондратенко А.И. 10, 23, 67
- Коневской И.И. 197, 202, 205
- Конёнков С.Т. 93
- Коонен А.Г. 144, 149
- Копыткин С.А. 166
- Кормилов С.И. 44, 47
- Корнилов А.А. 228–232, 236, 238
- Коровин К.А. 107
- Короленко В.Г. 45, 47, 274
- Коршунова Е. 244
- Костромитиновы 52
- Кошелева М.В. 260, 261
- Краскова Е. 243
- Красковы 243
- Крафт А.Н. 281
- Кремер Г. 256, 259, 324
- Кротова Д.В. 300
- Крохина Н.П. 197, 200, 201, 204
- Крусанов П.В. 296, 301, 303, 304, 309
- Крылов И.А. 226
- Крымов В.П. 115, 116
- Крюкова А.М. 271, 272
- Кувшинниковы 52
- Кугель А.Р. 235, 238
- Кузмин М.А. 112, 116, 289–292, 295
- Кузнецова Е.В. 11, 24, 186, 191, 204, 298, 309
- Кулаков И.П. 210
- Куприяновы 210
- Купцова О.Н. 49, 65, 106, 107, 111, 116, 169, 170, 173, 190, 197, 204, 299, 309
- Курамжина И.А. 149
- Курбатова Ю.В. 68, 77
- Курганская Е.С. 69, 77
- Курсинский А.А. 244
- Курциус Э.Р. 316
- Кустов В.М. 139, 149
- Лавров А.В. 52–54, 61, 64, 65, 236, 238, 246, 248, 250
- Лажечников И.И. 231
- Ланг А.А. (псевд. А.Л. Миропольский, А. Березин) 243
- Левитан И.И. 220
- Лекманов О. 292, 295
- Лермонтов М.Ю. 165, 207

- Лернер Н.О. 114, 116
Летягин Л.Н. 190, 204, 299, 309
Линтваревы 29
Линч К. 128, 137
Липовецкий М.Н. 300, 309, 315, 322
Лихачев Д.С. 140, 150, 285
Лихтарович В.А. 21, 26
Лобанов М.П. 285, 286, 295
Логвинов А.С. 39, 46
Лотман Ю.М. 30, 35, 50, 51, 65, 285
Лощинская Н.В. 306, 309
Луначарский А.В. 275
Лундберг Е.Г. 23, 105, 108, 111, 116
Лухманова Н.А. 127, 129, 130, 132–137
Луцевич Л.Ф. 10, 23, 138
Лушинский В.А. 280
Львов Н.А. 221
Львова Н.Г. 248
Любецкий С.М. 242
Ляцкий Е.А. 230

Магомедова Д.М. 24, 186, 188, 189, 196, 205, 298, 309
Мазаев М.Н. 167
Майков А.Н. 208
Макаренко А.С. 11, 25, 273, 275–282
Макаричева Н.А. 21, 26
Макашин С.А. 38, 47
Малинаускине Н.К. 196, 205
Мальцев Ю.В. 38, 47, 306, 310
Малявин Ф.А. 97
Мамин-Сибиряк Д.Н. 133
Марков А.В. 11, 25, 283
Мартынов П.Л. 276, 282
Маслеева Д.А. 285, 295
Мачтет Г.А. 135, 137
Маяковский В.В. 285
Мейер М.В. 73
Мелетинский Е.М. 50, 65
Мельник И.С. 129, 137
Мельников Н.Г. 76, 77
Мельников П.И. (псевд. Андрей Печерский) 100, 103
Менделеев Д.И. 52, 56
Мережковские 50
Мережковский Д.С. 11, 24, 112, 116, 164, 173, 202, 208, 228, 229, 231–238, 298
Милль Дж.Ст. 81
Милюгина Е.Г. 219, 227
Милюков П.Н. 56
Минц З.Г. 50, 65, 202, 205

- Мирандов А.Ф. 276
Миронов Я.А. 252–255, 324
Михаил Федорович, царь 269
Михаил, архангел 121
Михайлов О.Н. 76, 77
Михайлова М.В. 10, 23, 78
Михаленко Н.В. 264, 271
Михалков Н.С. 263, 272
Можаев А.В. 268, 270, 271
Молодяков В.Э. 11, 24, 239
Мордерер В.Я. 197, 205
Морозов С.Н. 73, 77
Муравьевы 231
Мусаев В.И. 139, 140, 150

Набоков В.В. 37, 125, 126, 202
Надсон С.Я. 208
Нащокина М.В. 298, 310
Невилль де 268
Нестеров М.В. 94, 96
Николаев П.А. 236, 238
Николаева С.Ю. 227
Николай Чудотворец, св. 121
Никольский В.А. 270, 272
Ницше Ф. 66, 318
Новиков Т.П. 314, 322

Нюнин И.А. 242

Образцова [Е.И.] 246
Огарев Н.П. 179–181, 191, 205, 308, 318, 321
Озеров Л.А. 284, 295
Окуджава Б.Ш. 285
Олег Константинович, вел. кн. 166, 169, 171
Оль А. 144
Ольминский М.С. 42, 47
Ольнем О. (см. Цеховская В.Н.)

Орлицкий Ю.Б. 212, 217
Орлов В.Н. 192, 205
Орлов Э.Д. 21, 26
Оробий С.П. 302, 310
Остен-Сакен Е.К. 166, 168
Островский А.Н. 99, 102, 130

Павлов А.В. 300, 301, 310
Павловская Е. 244
Палладио А. 294
Парамонов Б.М. 319, 321
Пархоменко Г.Ф. 61
Пастернак Б.Л. 167, 271, 272, 284–288, 293, 295
Паустовский К.Г. 68, 77

- Пегова Н.И. 10, 23, 104
Пелевин В.О. 296, 301, 304, 317
Перепелкин М.А. 11, 24, 252
Перцов П.П. 105, 116
Петр I, император 11, 25, 262, 264–272
Петрова Н.А. 44, 47
Петровская Н. 247, 250
Пискунов В.М. 62, 65
Плещеев А.Н. 19, 166, 172, 208
Подорога В.А. 66
Поленов В.Д. 209
Поленов Д.В. 209
Полонский В.В. 173, 202, 203, 205
Полонский Я.П. 73, 100
Попов В.П. 280
Попов И.И. 248
Поповы 280, 282
Потанин Г.Н. 129, 137
Приходько И.С. 24, 186–188, 196, 198, 202, 203, 205
Пришвин М.М. 127, 129, 133–137
Прончев Г.Б. 42, 46
Пугачев Е.И. 286
Пунин Н.Н. 113, 116
Пушкин А.С. 21, 35, 72, 122, 125, 126, 165, 166, 177, 185, 200, 207, 211, 213, 216, 217, 284, 285, 289, 298
Радзивилл С.А. 114, 116
Развадовский, гр. 57
Разумовская А.Г. 190, 205, 214, 217
Ранке И. 73
Растрелли Ф. 166, 177
Ремизов А.М. 38, 47, 101, 306, 309
Репин И.Е. 141, 142, 150, 289
Рерих Н.К. 97, 98, 147
Решетников И.Г. 130
Решетников К. 320, 321
Римский-Корсаков Н.А. 99, 200
Рихтер Н.А. 247, 248, 250
Рогачева Н.А. 163, 164, 170, 171, 173
Рогге В.О. 278, 282
Рожков А.Ю. 275, 282
Розанов В.В. 95, 97, 98, 103
Роллан Р. 271
Романова Г.И. 10, 22, 36
Руднев В.П. 55, 66
Рунт М. 245
Русов Н.Н. 10, 23, 92–103
Рэйсбрук И. 57
Савицкий И.В. 209, 217
Салтыков-Щедрин М.Е. 10, 19, 22, 36, 38–43, 45–47, 207, 208

- Самарин Ю.Ф. 293
- Сапожков С.В. 176, 185
- Сахаров А. 149
- Свердлов М. 292, 295
- Святополк-Мирский Д.П. 168
- Северянин И. 158, 165, 169, 170, 173, 292
- Секацкий А.К. 304
- Семенов Л.Д. 105, 108, 116
- Сергеев-Ценский С.Н. 105, 108–110, 116, 143
- Симановский И. 292, 295
- Сипинев Ю.А. 176, 185
- Сипинева И.А. 176, 185
- Скибин С.М. 190, 204
- Скобелев В. 260, 261
- Скороход Н.С. 143, 146, 150
- Скороходов М.В. 11, 24, 206, 210, 217
- Слаповский А.И. 25, 296, 305–308, 310
- Слезкин Ю.Л. 23, 111, 112, 116
- Сливицкая О.В. 306, 310
- Словцов И.Я. 134, 137
- Слонимский Н.Л. 237, 238
- Случевский К.К. 198, 202
- Сойни Е.Г. 140, 150
- Соколов Б.В. 317, 318, 321
- Соколов Б.С. 212, 217
- Соколов С.А. 247
- Солдаткина Я.В. 300, 310
- Солженицын А.И. 317, 318, 321
- Соловьев Б.И. 205
- Соловьев Вл.С. 53, 56, 196, 200, 202, 205
- Соловьев С.М. (историк) 262, 267–270, 272
- Соловьев С.М. (поэт) 52–54, 56, 57, 65, 245, 247, 324
- Сологуб Ф. 50, 202, 298
- Сорокин В.Г. 12, 18–20, 25, 296, 301, 303, 310, 311, 313–322
- Софья, царица 268, 270
- Спенсер Г. 81
- Спиваковский П.Е. 12, 25, 300, 301, 310, 311, 314, 317, 321
- Станиславский К.С. 144, 202
- Станкевич Н.В. 55, 56, 231
- Старчикова С.В. 275, 282
- Степун Ф. 76, 77
- Стойчев В.М. 280, 282
- Стойчева И.М. 280, 282
- Стравинский И.Ф. 99
- Строганов М.В. 11, 24, 218, 219, 221, 225, 227
- Строганова Е.Н. 11, 25, 273

- Субботин С.И. 212, 217
Суворин А.С. 29
Суворов А.В. 286
Сумбагов В.А. 166, 169
Суриков И.З. 212, 213, 216
Сухих И.Н. 35
- Танеевы 52
Татаринов А. 300, 310
Телешов Н.Д. 129, 137
Тихонов Н.С. 271
Толстая Е.Д. 29, 35
Толстая Т.Н. 317
Толстой А.К. 176, 177, 180, 185, 195, 205
Толстой А.Н. 11, 24, 111, 112, 116, 167, 173, 252, 254, 255, 257–262, 264–272, 298
Толстой Л.Н. 37, 102, 143, 207, 288, 289, 298, 303, 304
Томашевский Б.В. 177, 185
Топоров В.Н. 128, 137
Трачевский А.С. 73
Трепке (семья) 277–279
Трепке В.-В.Э. 278
Трепке Е.Э. 273, 278
Тропинин В.А. 289
Тургенев И.С. 21, 26, 73, 76, 77, 128, 199, 207, 213, 216, 231, 298, 305, 306, 316
- Тынянов Ю.Н. 39, 47
Тюпа В.И. 153, 161
Тютчев Ф.И. 73, 190, 204, 207
- Уколов В. 298, 310
Уколова Е. 298, 310
Урусовы 92, 93, 114
Усыскин Г.С. 140, 150
- Фальковский Ф.Н. 141, 147, 150
Фатов Н.Н. 98, 103
Феодор Алексеевич, царь 269
Феодор Иванович, царь 269
Фере Н.Э. 276, 282
Фет А.А. 19, 24, 62, 158, 172, 175, 179–183, 185, 193, 198, 205
Фидлер Ф.Ф. 142, 150
Философов Д.В. 23, 105–107, 109, 116
Флоренский П.А. 172, 173, 292
Фольмер В.П. 277, 282
Фуко М. 51, 66
- Ханзен-Лёве А. 320, 321
Хачатурян Л.В. 143, 148

- Хеллман Б. 146, 148
Хлебников В.В. 23, 26, 264
Ходасевич В.Ф. 68, 212
Холл Д. 125, 126
- Цамутали А.Н. 140, 150
Цветаева М.И. 166, 285, 295
Цеховская В.Н. (псевд. Ольнем О.)
10, 23, 78–82, 84–89, 91
Цивьян Т.В. 128, 137
- Чайковский П.И. 52
Черета Ю.П. 23, 105, 109, 116
Чехов А.П. 10, 11, 18, 21, 22, 24,
26, 28–32, 34, 35, 37, 45, 47,
70, 75, 79, 108, 110, 116, 130,
218–224, 226, 227, 298, 310
Чёрный Саша (Гликберг А.М.) 158
Чуваков В.Н. 143, 150
Чукмалдин Н.М. 129, 132, 137
Чуковский К.И. 208, 260, 261
Чулков Г.И. 298
- Шайдрова А.В. 176, 185
Шекспир У. 120, 291, 298
Шестакова Э.Г. 51, 66
Шестеркина А.А. 245, 246
Шильдер Н.К. 73
- Ширяева М.П. 244
Ширяевец А.В. 24, 206, 212, 213,
217
Ширяевец М.Е. 212
Шишкин М.П. 19, 25, 296, 301,
302, 310
Шмелев И.С. 38, 47, 264, 306, 309
Шмеман А. 125, 126
- Щербаков Р. 247, 249
Щукин В.Г. 22, 26, 50, 66, 190,
205, 299, 310
- Эйде И.В. 146, 150
Эйзенштейн С.М. 34, 35
Эйнштейн А. 29
Эккарт 57
Эльсберг Я.Е. 38, 47
Энгстрём Мария (Engström Maria)
314, 321, 322
Эндзина Г.Д. 144, 149
Эпштейн М.Н. 177, 185, 299, 302,
310
Эрн В.Ф. 292
Эртнер Е.Н. 10, 23, 127
- Ядринцев Н.М. 127, 129, 130, 132,
133, 137

- Языков Н.М. 179
- Яковлев Н.В. 38, 47
- Якубович П.Ф. 23, 154, 161
- Якунчикова М.В. 99
- Akker R. van den (см. тж. Аккер Р. Ван ден) 314, 322
- Bashmakoff N. 221, 227
- Bogdanova O.A. (см. тж. Богданова О.А.) 264, 272
- Engström M. (см. Энгстрём Мария)
- Gibbons A. (см. тж. Гиббонс А.) 314, 322
- Homo novus (см. Кугель А.Р.)
- Ristolainen M. 221, 227
- Roosevelt P.R. 190, 205
- Vermeulen T. (см. тж. Вермёлен Т.) 314, 322



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

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). — ISBN 978-5-9208-0623-9 — DOI: 10.22455/978-5-9208-0623-9

Научное издание

Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

*Феномен русской литературной усадьбы:
от Чехова до Сорокина+*

СЕРИЯ
«РУССКАЯ УСАДЬБА В МИРОВОМ КОНТЕКСТЕ»
Вып. 3

Редактор
В.И. Мартынюк

Корректор
В.И. Мартынюк

Компьютерная верстка
А.З. Бернштейн

В оформлении обложки книги
использована картина С.Ю. Жуковского
«Летнее утро. Усадьба Рождествено» (1918).
Холст, масло. 93×124 см. Владимиро-Суздальский музей-заповедник

Подписано в печать 14.06.2020

Формат 60×90¹/₁₆

Усл.-печ. л. 21,5

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 978-5-9208-0627-7



9 785920 806277