

*А.Е. Азратин***УСАДЬБА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПАМЯТИ:
«РУИННЫЙ» ЭКФРАСИС В ЛИТЕРАТУРНОМ НАРРАТИВЕ XX В.*****Аннотация**

Усадьба в советскую эпоху обретает новые формы существования: усадьба-музей, усадьба-санаторий, усадьба – дом творчества и т.п. Однако нельзя упускать из виду этапа ее руинизации, который также оказывается в фокусе внимания писателей XX в. Можно вести речь о возникновении особой разновидности экфрасиса в произведениях обозначенного периода, когда усадьба запечатлевается на стадии ее разрушения. В статье предлагается трехчастная типология «руинного» экфрасиса, соответствующая разным стадиям исторического и символического преобразования усадьбы: 1) «проторуинный» (или «преруинный») экфрасис, изображающий упадок усадьбы накануне или в начале революционных событий: разрушение еще не завершено, а пространство сохраняет связь с прошлым через воспоминание героя («Суходол» и «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина); 2) «неоруинный» экфрасис, фиксирующий свежие следы недавней социокультурной катастрофы, – последняя знаменует собой радикальный разрыв с прошлым («Тихий Дон» М.А. Шолохова, «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака); 3) «поструинный» экфрасис, представляющий этап освоения, вторичного разрушения или утопического перекодирования руин («Адам» М.М. Пришвина, «Цемент» Ф.В. Гладкова, «Чевенгур» А.П. Платонова). Каждый тип экфрасиса создает особый режим взаимодействия памяти и нарратива. Показано, что мнемонический потенциал руин варьируется от максимального, когда описание запускает развернутые ретроспективные цепи событий, до практически нулевого, если руины становятся местом забвения и материалом для утопических проекций.

Ключевые слова

Экфрасис; руины; усадьба; память; нарратив; нарратология; русская литература XX в.

* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22–18–00051–П: «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала»).

A.E. Agratin

THE ESTATE THROUGH THE PRISM OF MEMORY: “RUIN” EKPHRASIS IN 20TH-CENTURY LITERARY NARRATIVE**

Abstract

During the Soviet era, the estate took on new forms: estate museums, sanatoriums, and houses of creativity, among others. However, the stage of its ruination, which also became a focus of attention for 20th-century writers, should not be overlooked. A special variety of ekphrasis emerged in the works of this period, depicting the estate in the phase of destruction. This article presents a three-part typology of “ruin” ekphrasis corresponding to the estate’s historical and symbolic transformation: 1) “protoruin” (or “preruin”) ekphrasis depicting the estate’s decline on the eve of or at the beginning of the revolutionary events: destruction is incomplete and the space retains a connection to the past through the character’s memories (“Sukhodol” and “The Life of Arseniev” by I. A. Bunin); 2) “neoruin” ekphrasis capturing fresh traces of a recent socio-cultural catastrophe that severs the connection to the past (“And Quiet Flows the Don” by M. A. Sholokhov and “Doctor Zhivago” by B. L. Pasternak); and 3) “postruin” ekphrasis representing appropriation, secondary destruction, or utopian reinterpretation of the ruins (“Adam” by M. M. Prishvin, “Cement” by F. V. Gladkov, and “Chevengur” by A. P. Platonov). Each type of ekphrasis establishes a unique relationship between memory and narrative. The mnemonic potential of ruins ranges from maximum, when descriptions trigger extended chains of retrospective events, to minimum, if the ruins become sites of oblivion and material for utopian projections.

Keywords

Ekphrasis; ruins; estate; memory; narrative; narratology, 20th-century Russian literature.

Дескриптивный компонент наррации нередко представлен т.н. экфрасисом (экфразой). В узком смысле это «вербальная репрезентация скульптур, живописных произведений, архитектурных творений» [Абиева 2018, 192], в более широком – «словесное описание какого-либо рукотворного ёруов — храма, дворца, картины, чаши, щита, статуи и т.д.» [Брагинская 1977, 259], в еще более широком – «описание визуального объекта (чаще всего произведения визуального искусства)» [Малкина 2018, 415]. Фрейденберг определяет экфрасис как «словесное выражение вещи, уже выраженной в дереве, камне, металле, ткани» [Фрейденберг 2018, 44]. Солидаризуясь с Дж. Холландером [Hollander 1988, 209] и Е.В. Яценко [Яценко 2011, 49], отметим, что экфрасис – это описание не только реальных произведений ремесла или искусства, но и вымышленных.

Экфрасис не всегда реферирует к завершенным объектам. Так, в литературном произведении могут описываться руины. Подобные случаи нечасто становились предметом литературоведческого анализа. Отметим статью Н.Т. Пахсарьян

** The research was carried out at the IMLI RAS under the grant of the Russian Science Foundation (project no. 22–18–00051–P: “Estate and Dacha in Russian Literature of the XX–XXI Centuries: Fates of the National Ideal”).

«Тема руин во французской литературе XVIII века». Исследовательница выявляет ключевые факторы интереса авторов эпохи Просвещения к объектам занимающего нас типа [Пахсарьян 2003]. Подчеркнем, что Пахсарьян не рассуждает собственно об экфрасисе: само по себе присутствие мотива руин в художественном произведении не подразумевает их обязательного описания. Нас же будет занимать именно экфрасис, потому что его использование в повествовательном тексте актуализирует нарратологическую проблему «события самого рассказывания» [Бахтин 2012, 200], в то время как тематическое наполнение нарратива не оказывает прямого влияния на его дискурсивную специфику. Неслучаен пристальный интерес нарратологов к экфрасису, а не простому присутствию живописных, скульптурных, архитектурных и пр. мотивов в тексте [Шатин 2004; Миловидов 2011]. Знаменательно в этом плане, что в одной из современных монографий, посвященных исследуемому феномену, содержится обширный раздел под названием «Экфрасис и нарратив» [Экфрасис и нарратив 2018].

Руины насыщены темпоральной семантикой. Как отмечал английский мыслитель Т. Уэйтли в своей работе 1770 г. «Размышления о современном садоводстве», «все остатки <разрушенных сооружений. – А.А.> вызывают предположения о прежнем состоянии здания и заставляют задуматься о его назначении; помимо характера, выраженного их стилем и расположением, они наводят на мысли, которые не возникли бы при взгляде на целостную постройку» [Whately 1772, 131] <Перевод наш. – А.А.>. Подобное угадывание первоначального архитектурного единства – простейшая реализация мнемонического потенциала руин. В этом отношении их экфрасистическое воплощение отличается принципиальным наличием временной перспективы (наряду с пространственной): «описанное воочию» подразумевает не визуализированные элементы, которые адресат описания призван восстановить посредством памяти и воображения. Эти простейшие реконструкции закономерно влекут за собой более сложные, охватывающие, во-первых, события, которые привели к возникновению руины, во-вторых, различные происшествия, косвенно связанные с реконструируемым объектом (биографии его обитателей, исторические катаклизмы и т.д.). По справедливому заключению А. Шёнле, «руины отсылают не к изначальной точке существования цельного предмета, а к тому разнообразию форм и функций, которыми предмет обрастает на протяжении своего существования. Руина сгущает чувство прошлого, точнее, текучести бытия» [Шёнле 2009, 24].

Итак, руины неизбежно указывают на скрытое за ними прошлое. При этом важно, что речь идет о следах не всякого прошлого, а древности, т.е., согласно формулировке С.А. Лишаева, «давно завершеного прошлого» [Лишаев 2014, 86]. Но где пролегает его хронологическая граница? По наблюдению В. Дегтярева, обычно к руинам относят «остатки разрушенных построек – античных или средневековых» [Дегтярев 2023, 238], при этом «сложнее вынести суждение о более современных постройках, о том, что было разрушено недавно, не успев обзавестись патиной времени». «Можно было бы предположить, – допускает исследователь, – что руины должны обладать некоей “аурой”, то есть быть причастными к счастливой эпохе до очередного грехопадения». Вот почему «собор XIV века в Ковентри или Мемориальная церковь кайзера Вильгельма в Берлине, построенная в 1891–1895 годах» способны «претендовать на статус руин», а «“Башни-близнецы” Всемирного торгового центра» нет, ведь они «относятся к той же современности, которая окружает нас сейчас» [Дегтярев 2023, 239].

По мнению ученого, для Европы моментом «очередного грехопадения» оказывается 1914 г. [Дегтярев 2023, 239]. Однако в отечественной истории таким роковым моментом становится и 1917 г. (а затем и период Гражданской войны 1917–1922 гг.). Революционные преобразования отсекали огромный пласт российской жизни, ядром которой выступила усадьбаная культура, впоследствии принявшая мифопоэтический облик утраченного рая. Несмотря на обретение усадьбой в советскую эпоху новых модусов существования (усадьба-музей, усадьба-санаторий, усадьба – дом творчества и т.п.), нельзя упускать из виду этапа ее руинизации, который нашел широкий отклик в произведениях XX в.

«Руинный» усадебный экфрасис представлен тремя разновидностями, которые дифференцируются по предмету изображения и особенностям построения темпорально-мнемонической перспективы, упомянутой ранее в статье.

Первую разновидность назовем «проторуинной», или «переруинной». Перед глазами читателя разворачивается картина упадка русской усадьбы незадолго до или в период революционной катастрофы. Архитектурный комплекс не утрачивает до конца своей прагматической роли (используется в качестве жилища), но стремится к исчезновению. «Проторуины», как правило, изображаются с точки зрения героя-рассказчика, чтобы указать на его причастность уходящему прошлому. Недостающие, обветшалые или поврежденные детали барского дома и близлежащих построек напоминают герою об известных по рассказам или непосредственно знакомых ему событиях и лицах

В «Суходоле» (1911) И.А. Бунина персонаж оказывается в доме, принадлежавшем его предкам. Он испытывает к нему непонятное «тяготенье» [Бунин 1965–1967, III, 136], живет «в обольщении его стариною». Чуждость места, его таинственность роднит еще не покинутую усадьбу с руинами: она одновременно близка и уже «вырвана из контекста» [Дегтярев 2023, 233]. Противоречивое впечатление, постигшее героя-подростка, причудливо перекликается с образом Натальи – бывшая крепостная плоть от плоти древнего Суходола: «Взглянув на эту шею, на худые ключицы, на устало-грустные глаза, помню, подумал я: это она росла с нашим отцом – давным-давно, но вот именно здесь, где от дедовского дубового дома, много раз горевшего, остался вот этот, невзрачный, от сада – кустарники да несколько старых берез и тополей, от служб и людских – изба, амбар, глиняный сарай да ледник, заросший полынью и подснежником...» [Бунин 1965–1967, III, 139]. Полуразрушенная усадьба, окруженная ореолом потусторонности, бросает тень на своих обитателей: герой, охваченный сказочно-мистическими ассоциациями, принимает тетю Тоню за Бабу-Ягу [Бунин 1965–1967, III, 139]. При этом каждая подробность обстановки обладает нарративным «зарядом»: «В углу лакейской чернел большой образ святого Меркурия Смоленского, того, чьи железные сандалии и шлем хранятся на солее в древнем соборе Смоленска. Мы слышали: был Меркурий муж знатный, призванный к спасению от татар Смоленского края гласом иконы Божьей Матери Одигитрии Путеводительницы. Разбив татар, святой уснул и был обезглавлен врагами. Тогда, взяв свою главу в руки, пришел он к городским воротам, дабы поведать бывшее...» [Бунин 1965–1967, III, 139–140]. По сути, вся история суходольской семьи, изложенная Натальей в повести, рождается из созерцания руин.

В соответствии с той же моделью описывается Батурино из «Жизни Арсеньева» (1927–1933). Руинизированная усадьба сливается с природным ландшафтом: «Я шел к дому, проходил в сад, поднимавшийся за домом... Конюшни,

людские избы, амбары и прочие службы, раскинутые вокруг пустынного двора, – все было огромно, серо, все разрушалось и думало, как дичали, зарастали бурьяном, кустарником и огороды, гумна, простиравшиеся за ними и сливавшиеся с полем» [Бунин 1965–1967, VI, 86]. Положение поместья еще плачевнее, чем в «Суходоле»: «<...> оно перешло к какой-то “кавалерственной даме”, жившей в Москве, и было заброшено: земля сдавалась мужикам, а усадьба предоставлена воле божией» [Бунин 1965–1967, IV, 85–86]. При этом герой-рассказчик, глядя на развалины, предается воспоминаниям, воссоздает в воображении целый ряд травмирующих историй: «И каждый раз непременно вспоминался мне тут и этот несчастный человек, убитый старым кленом, погибший вместе с ним, и вся несчастная, бессознательно испорченная им, этим человеком, судьба брата, и тот далекий осенний день, когда привезли его два бородатых жандарма в город» [Бунин 1965–1967, VI, 86–87].

Вторую разновидность экфрасиса будем именовать «неоруинной» (термин образован с помощью префикса «нео-» в значении «недавно возникший»). Читатель «разглядывает» обломки усадьбы, которые явились результатом социокультурной катастрофы, произошедшей недавно, но как бы отменившей связь с прошлым, – оно невозвратно (неуместно) ни в каком виде: ни как легенда, ни как искусственное воспроизведение привычных жизненных практик. «Неоруины» сообщают прежде всего о самих себе (авторефрентны), разворачивая в фантазии наблюдателя событие собственного разрушения. Напряжение между «до» и «после» достигает своего трагического пика, ностальгия сменяется отчаянием и меланхолией. Точка зрения героя здесь также доминирует, но теперь она необходима для создания эффекта остранения: только что бывшее «своим» становится не просто загадочным (как в «Суходоле»), а совершенно неузнаваемым.

Посещение Григорием Мелиховым имения Листницких в романе «Тихий Дон» (1925–1940) М.А. Шолохова исчерпывающе иллюстрирует приведенное выше определение: «Всюду виднелись страшные следы бесхозяйственности и разрушения. Некогда нарядный дом потускнел и словно стал ниже. Давным-давно не крашенная крыша желтела пятнистой ржавчиной, поломанные водосточные трубы валялись около крыльца, кособоко висели сорванные с петель ставни, в разбитые окна со свистом врывался ветер, и оттуда уже тянуло горьковатым плесневелым душком нежили» [Шолохов 1956–1957, V, 47–48]. Неотрывная погруженность в разглядывание остатков усадьбы редуцирует их повествовательные возможности, экфрасис сводится к антитезе «прежде – теперь». Интересно, что ранее Ягодное фигурировало в тексте в качестве «проторуины» – неухоженного имения, жизнь которого клонится к закату, но все же продолжается: «По большому двору, обнесенному кирпичной облупленной оградой, нескладно раскинулись дворовые постройки <...> Дом большой, старый, огороженный со стороны двора палисадником, ютился в саду» [Шолохов, 1956–1957, II, 175]. Согласимся с соображением В.Г. Андреевой: «На самом деле, Ягодное в начале “Тихого Дона” оказывается вполне успешным имением, которое опустеет и разительно изменится через несколько лет, в революционное время» [Андреева 2025, 70].

Сходным образом описывается Варыкино в «Докторе Живаго» (1945–1955) Б.Л. Пастернака. Усадьба в 1918 г. кардинально не затронута историческими переменами, Юрий Андреевич благополучно обосновался в ней с женой Тоней, сыном и тестем: «Мы поселились в задней части старого барского дома, в двух комнатах деревянной пристройки <...> Этот угол порядком обветшал.

Мы довольно быстро починили его. <...> В этом месте парка следы прежней планировки исчезли под новой растительностью, все заполнившей. Теперь, зимой, когда все кругом помертвело и живое не закрывает умершего, занесенные снегом черты былого выступают яснее» [Пастернак 1958, 327]. Перед нами типичный «преруинный» экфрасис: постепенная, но неполная победа природы над архитектурой сочетается с отсылками к прошлому («черты былого»), и, самое главное, воспроизведением «традиционной семейно-патриархальной идиллии» [Богданова 2024, 330]. Совсем иначе выглядит то же самое место, когда герой оказывается в нем с Ларой после плена и пребывания в советском Юрятине: «Ворвались в дом торопливо, как грабители, – скоро должно было стемнеть. Внутри было уже темно. Половины разрушений и мерзости Юрий Андреевич второпях не разглядел. Часть знакомой мебели была цела. В пустом Варыкине уже некому было доводить до конца начатое разрушение. Из домашнего имущества Юрий Андреевич ничего не обнаружил» [Пастернак 1958, 498]. Герои уподобляются ворах: дело не только в несвоевременности их появления – усадьба стала по-настоящему чужой, «молчаливой», непредсказуемой, а потому опасной (фактически Живаго очутился посреди «страшной зимней пустыни» [Пастернак 1958, 514], по которой бродят волки).

Последняя разновидность усадебного экфрасиса – «поструинная». Руины изображаются на стадии освоения / вторичного разрушения (эти процессы могут комбинироваться). Темпорально-мнемоническая перспектива трансформируется (дореволюционное прошлое в лучшем случае «обрастает» легендами, вытесняющими собственно воспоминания, более или менее достоверные, а в худшем – попросту забывается), и сменяется утопическими прогнозами (темпорально-имагинативная перспектива). В таких описаниях преобладает точка зрения нарратора, транслирующая либо восхищение, вызванное смелостью строителей «нового мира», либо ироническую оценку их начинаний, но может фигурировать и «оптика» персонажа – наивного, не улавливающего смысл зримого.

Яркий пример экфрасиса обозначенного типа предлагает проза соцреализма. Клуб «Коминтерн» из романа «Цемент» (1922–1924) Ф.В. Gladкова основан в усадьбе бывшего директора завода: «Двумя этажами он вырастал глыбой из ребра горы, заросшей ворохами держи-деревя и туи, и был строг и пуритански прост в архитектуре, как кирха, но богат и расточителен в ажурных верандах, в балконах, в надворных постройках (такой же крепкой и опрятной кладки), с цветниками и площадками для игр» [Гладков 1982, 57]. Клуб полон реликтов бывшего дома, остающихся темной, неизведанной областью в стремительно растущей пролетарской вселенной: «А внутри – множество комнат, запутанных, сумеречных коридоров и лестниц с дубовыми обелисками, с фонарями мозаичной работы» [Гладков 1982, 57]. Старое неинформативно, ни о чем не рассказывает, однако внушает страх: «Из домов бежавших инженеров свезли все книги в библиотеку клуба и расставили в шкафы. Книги блестели позолотой, но были непонятны и чужды: на разноцветных корешках искрились готические надписи» [Гладков 1982, 58]. Библиотека для персонажей (как, впрочем, и вся усадьба в целом) – «гетеротопное пространство» (прибегая к терминологии М. Фуко, эту особенность подмечает Н.В. Ковтун [Ковтун 2024, 51]). Помещения дома утрачивают свои прежние функции и приобретают аюсолютно новые: «Низ отвели под клуб и ячейки РКП и РКСМ, а верх – под библиотеку и отряд особого назначения» [Гладков 1982, 58].

Экфрасис закономерно дополняется легендой: «Когда-то здесь жил таинственный старик, которого рабочие видели только издали и никогда не слышали его голоса. <...> И вот война – революция – великая катастрофа... Спасаясь из-под обломков, он, директор, бежал, беспомощный и жалкий. Бежали с ним вместе и инженеры, и техники, и химики» [Гладков 1982, 57].

Соцреалистическая мифология остроумно переосмысливается А.П. Платоновым в «Чевенгуре» (1926–1928). Дванов и Копенкин, направляясь к Пашинцеву, чтобы «в губернию отчет послать», встречаются на своем пути «торжественную белую усадьбу, обезлюдевшую до бесприютного вида»: «Колонны главного дома, в живой форме точных женских ног, важно держали перекладину, на которую опиралось одно небо. Дом стоял отступя несколько сажений и имел особую колоннаду в виде согбенных, неподвижно трудящихся гигантов» [Платонов 2011, 141]. С одной стороны, руины сообщают персонажам об исторической катастрофе, с другой – интерпретация ими этого послания крайне поверхностна: «Копенкин не понял значения уединенных колонн и посчитал их остатками революционной расправы с недвижимым имуществом» [Платонов 2011, 141]. В конечном итоге встреча с разрушенной усадьбой оборачивается поистине пустым ее созерцанием, которое притворно наделяется нарратором кажущейся философской глубиной: «Дванов грустно вздохнул среди тишины феодализма и снова оглядел колоннаду <...> Копенкин тоже посерьезнел перед колоннами: он уважал величественное, если оно было бессмысленно и красиво <...> Копенкин полагал виноватым царизм, что он сам не волнуется сейчас от громадных женских ног, и только по печальному лицу Дванова видел, что ему тоже надо опечалиться» [Платонов 2011, 141–142]. В пустоте незамедлительно рождается утопический проект: «Хорошо бы и нам построить что-нибудь всемирное и замечательное, мимо всех забот! – с тоской сказал Дванов» [Платонов 2011, 142].

Руины оказываются не «местом памяти» [Нора 1999], а местом забвения, которое никому не нужно и подлежит тотальному разорению. Демонтаж усадебных развалин подробно описывается в новелле М.М. Пришвина «Адам» (1918). Выдворив за пределы усадьбы барина, ночной сторож Петр Петров осматривает дом: «Тут на стенах висели портреты прежних, тургеневского времени, владельцев Колодезей, на полу было разное: поломанная мебель красного дерева, мешки с гречей, и горки ржи, и сбруя, и грабли, – чего, чего только тут не было. А в углу стояло старинное трюмо, такое высокое, такое широкое, что в нем, как в тихом озере, отражалось все, что в зале было, и за окнами зала сад и даже неба кусочек» [Пришвин 1982, 619]. Неожиданно герой замечает фигуру человека, как две капли воды похожего на него и принимает незнакомца за умершего брата Ивана Петрова. В дальнейшем оказывается, что персонаж, ни разу не видевший зеркала, испугался собственного отражения. Такую развязку можно толковать как символическое воплощение идеи о конце мнемоники, тупиковом возвращении беспамятного наблюдателя к самому себе – медиум памяти «схлопывается», открывая перед новоиспеченным адамом неизведанный, впервые увиденный мир. Финальный экфрасис дается в виде последовательного распада остатков усадебного универсума и возникновения на его месте нового Эдема, отраженного в том самом трюмо, которое ввело Петра Петрова в заблуждение (возможно, так подчеркивается мнимость райской иллюзии): «Сняли крышу, сбросили стропила, стали разбирать ряд за рядом кирпичные стены <...> Словно из плена господского вырва-

лось зеркало, и не одни портреты и старый хлам, а весь божий мир отразился в нем. <...> и вот опять оно сверкает над развалинами, и все отраженное в нем прекрасно; и сад казался такой густой и дивный, будто рай, созданный Богом для первого человека» [Пришвин 1982, 621].

Изображение усадебных руин в литературном нарративе XX в. раскрывает их мнемоническую и в то же время повествовательную природу. По верному замечанию А.В. Корчинского, «память как связь между моментами прошлого и настоящего <...> образует когнитивный базис любого нарратива» [Корчинский 2023, 20]. В этом плане «руинный» экфрасис являет собой «нарративогенный» дескриптив. При этом, будучи динамическим образованием, руины художественно репрезентированы на разных этапах своего формирования, которые в свою очередь различаются степенью реализации мнемонико-нарративного потенциала, колеблющегося от нулевого («поструинный» экфрасис в некоторых своих ипостасях) до максимального, когда описание руин служит отправной точкой ретроспективного разворачивания событийной цепи («Суходол»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Абиева Н. Межсемиотический перевод в основе экфрастического текста // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: s.l., 2018. С. 191–209.
2. Андреева В.Г. Образ усадьбы и усадебной жизни в «Тихом Доне» М. А. Шолохова: новаторство и рецепция наследия Л. Н. Толстого // Отечественная филология. 2025. № 3. С. 64–75.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 340–511.
4. Богданова О.А. Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность: монография / отв. ред. М.В. Скороходов. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 560 с.
5. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста: (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели: структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259–283.
6. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1965–1967.
7. Гладков Ф.В. Цемент; Повесть о детстве. М.: Правда, 1982. 736 с.
8. Дегтярев Н.В. Память и забвение руин. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 256 с.
9. Ковтун Н.В. «Гетеротопия усадьбы» в романе Ф. В. Гладкова «Цемент» // Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография / сост. О.А. Богданова; отв. ред. В.Г. Андреева, О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 40–60.
10. Корчинский А.В. Нарративы памяти // Память как история и воображение: коллективная монография / сост. и ред. В.Я. Малкина, А.В. Корчинский, С.П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2023. С. 20–21.
11. Лишаев С.А. Игра руин (материалы к эстетической аналитике руины) // *Mixtura verborum*-2013: время, история, память: философский ежегодник. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2014. С. 84–100.
12. Малкина В.Я. Фотоэкфрасис в лирическом стихотворении: постановка проблемы // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: s.l., 2018. С.413–431.

13. Миловидов В.А. Нарратология экфрасиса // *Narratorium*. 2011. Вып. 1–2. URL: <https://narratorium.ru/v-a-milovidov-narratologiya-ekfrasisa/> (дата обращения: 04.02.2026).
14. Нора П. Между памятью и историей: Проблематика мест памяти // Франци-я-память / пер. с фр. Д. Хапаевой; науч. конс. пер. Н. Копосов. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17–50
15. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: роман. Милан: Г. Фелтринелли, 1958. 634 с.
16. Пахсарьян Н.Т. Тема руин во французской литературе XVIII века // Тема руин в литературе и искусстве. Царицынский научный вестник. Вып. 6. М.: Белый берег, 2003. URL: <https://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/pahsaryan-tema-ruin.htm> (дата обращения: 04.02.2026).
17. Платонов А.П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / под ред. Н.М. Малыгиной. М.: Время, 2011. 608 с.
18. Пришвин М. М. Адам // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. Каше-ва Цепь; Мирская чаша; Произведения 1914–1923 годов. М.: Художественная литера-тура, 1982. С. 615–622.
19. Фрейденберг О.М. Происхождение литературного описания (Публикация и при-мечания Натальи Костенко при участии Нины Брагинской) // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce: s.l., 2018. С. 28–76.
20. Шатин Ю.В. Ожившие картины: экфрасис и диегезис // Критика и семиотика. Вып. 7. 2004. С. 217–226.
21. Шёнке А. Апология руины в философии истории: провиденциализм и его рас-пад // Новое литературное обозрение. 2009. № 5 (95). С. 24–38
22. Шолохов М.А. Тихий Дон: роман в четырех книгах // Шолохов М.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2–5. М.: Гослитиздат, 1956–1957.
23. Экфрасис и нарратив // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изуче-ния. Siedlce: s.l., 2018. С. 289–336.
24. Яценко Е.В. «Любите живопись поэты...»: Экфрасис как художественно-миро-воззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.
25. Hollander J. The Poetics of Ekphrasis // *Word & Image*. 1988. № 4 (1). P. 209–219.
26. Whately T. Observations on Modern Gardening, Illustrated by Descriptions. London, 1772. URL: <https://archive.org/details/onmodernngardenin00what> (дата обращения: 02.02.2026).

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Andreeva V. G. Obraz usad'by i usadebnoy zhizni v "Tikhom Done" M.A. Sholokhova: novatorstvo i retseptsiya naslediya L. N. Tolstogo [The Image of the Estate and Estate Life in M. A. Sholokhov's "And Quiet Flows the Don": Innovation and Reception of L. N. Tolstoy's Heritage]. *Otechestvennaya filologiya*, 2025, no. 3, pp. 64–75. (In Russian).
2. Hollander J. The Poetics of Ekphrasis. *Word & Image*, 1988, no. 4 (1), pp. 209–219. (In English).
3. Milovidov V. A. Narratologiya ekfrasisa [Narratology of Ekphrasis]. *Narratorium*, 2011, iss. 1–2. Available at: <https://narratorium.ru/v-a-milovidov-narratologiya-ekfrasisa/> (accessed 04.02.2026). (In Russian).
4. Shatin Yu.V. Ozhivshiy kartiny: ekfrasis i diegezis [Living Pictures: Ekphrasis and Diegesis]. *Kritika i semiotika*, 2004, iss. 7, pp. 217–226. (In Russian).
5. Shenle A. Apologiya ruiny v filosofii istorii: providentsializm i ego raspad [The Apologia of the Ruin in the Philosophy of History: Providentialism and Its Disintegration]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2009, no. 5 (95), pp. 24–38. (In Russian).

6. Yatsenko E.V. “Lyubite zhivopis’ poety...”: Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model’ [“Poets, Love Painting...”: Ekphrasis as an Artistic and Worldview Model]. *Voprosy filosofii*, 2011, no. 11, pp. 47–57. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

7. Abiyeva N. Mezhssemioticheskiy perevod v osnove ekfrasticheskogo teksta [Intersemiotic Translation as the Basis of the Ekphrastic Text]. *Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya* [Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of Study]. Siedlce, s.l., 2018, pp. 191–209. (In Russian).

8. Bakhtin M.M. Formy vremeni i khronotopa v romane [Forms of Time and Chronotope in the Novel]. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 t. T. 3* [Collected Works: in 7 vols. Vol. 3]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul’tur Publ., 2012, pp. 340–511. (In Russian).

9. Braginskaya N.V. Ekfrasis kak tip teksta: (k probleme strukturnoy klassifikatsii) [Ekphrasis as a Type of Text: (On the Problem of Structural Classification)]. *Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavjanskije paralleli: struktura balkanskogo teksta* [Slavic and Balkan Linguistics. Carpathian-East Slavic Parallels: The Structure of the Balkan Text]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 259–283. (In Russian).

10. Ekfrasis i narrativ [Ekphrasis and Narrative]. *Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya* [Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of Study]. Siedlce, s.l., 2018, pp. 289–336. (In Russian).

11. Freydenberg O. Proiskhozhdeniye literaturnogo opisaniya [The Origin of Literary Description]. *Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya* [Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of Study]. Siedlce, s.l., 2018, pp. 28–76. (In Russian).

12. Korchinskiy A.V. Narrativnyy pamyati [Narratives of Memory]. Malkina V.Ya., Korchinskiy A.V., Lavlinskiy S.P. (eds., comps.). *Pamyat’ kak istoriya i voobrazhenie: kollektivnaya monografiya* [Memory as History and Imagination: Collective Monograph]. Moscow, Editus Publ., 2023, pp. 20–21. (In Russian).

13. Kovtun N.V. “Geterotopiya usad’by” v romane F. V. Gladkova “Tsement” [“The Heterotopia of the Estate” in F. V. Gladkov’s Novel “Cement”]. Bogdanova O.A. (comp.), Andreeva V.G., Bogdanova O.A. (eds.). *Usad’ba i dacha v literature soverskoy epokhi: poteri i obreteniya: kollektivnaya monografiya* [The Estate and Dacha in Soviet Literature: Losses and Gains: A Collective Monograph]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2024, pp. 40–60. (In Russian).

14. Lishaev S.A. Igra ruin (materialy k esteticheskoy analitike ruiny) [The Play of Ruins (Materials for an Aesthetic Analytics of the Ruin)]. *Mixtura verborum 2013: vremya, istoriya, pamyat’: filosofskiy ezhegodnik* [Mixture verborum 2013: Time, History, Memory: Philosophical Yearbook]. Samara, Samarskaya humanitarnaya akademiya Publ., 2014, pp. 84–100. (In Russian).

15. Malkina V.Ya. Fotoekfrasis v liricheskom stikhotvorenii: postanovka problemy [Photo-ekphrasis in a Lyric Poem: Statement of the Problem]. *Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya* [Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of Study]. Siedlce, s.l., 2018, pp. 413–431. (In Russian).

16. Nora P. Mezhdru pamyat’yu i istoriey: Problematika mest pamyati [Between Memory and History: The Problematic of Sites of Memory]. Nora P., Ozuf M., de Pyuimezh Zh., Vinok M. *Frantsiya-pamyat’* [France-Memory]. St. Petersburg, Izdatel’stvo Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo universiteta, 1999, pp. 17–50. (In Russian).

17. Pakhsar'yan N.T. Tema ruin vo frantsuzskoy literature XVIII veka [The Theme of Ruins in 18th Century French Literature]. *Tema ruin v literature i iskusstve. Tsaritsynskiy nauchnyy vestnik* [The Theme of Ruins in Literature and Art. Tsaritsyn Scientific Bulletin]. Moscow, Belyy bereg Publ., 2003. Available at: <https://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/pahsaryan-tema-ruin.htm> (accessed 04.06.2026.). (In Russian).

(Monographs)

18. Bogdanova O.A. *Germenevtika literaturnoy usad'by: teoriya, istoriya, sovremennost': monografiya* [Hermeneutics of the Literary Estate: Theory, History, Modernity: Monograph]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2024. 560 p. (In Russian).

19. Degtyarev N. V. *Pamyat' i zabveniyе ruin* [Memory and Oblivion of Ruins]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2023. 256 p. (In Russian).

Агра́тин Андрей Евге́ньевич,

Российский государственный гуманитарный университет; Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ, старший научный сотрудник отдела русской литературы XIX–начала XX в. ИМЛИ РАН.

Научные интересы: нарратология, дискурс-анализ, история русской литературы XIX–XX в., проза А.П. Чехова, современная литература.

E-mail: andrej-agratin@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-4993-7289

Andrey E. Agratin,

Russian State University for the Humanities; A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences.

Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics, Institute of Philology and History, RSUH; Senior Researcher of the Department of Russian Literature of the 19th–early 20th century, IWL RAS.

Research interests: narratology, discourse analysis, Russian literature of the 19th–early 20th century, Chekhov's prose, contemporary literature.

E-mail: andrej-agratin@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-4993-7289