

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН  
Отдел русской литературы конца XIX – начала XX в.,  
Отдел русской классической литературы,  
Отдел новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья,  
Отдел классических литератур Запада и сравнительного литературоведения,  
Совет молодых ученых



## Дискуссия

по докладам на научном семинаре

**«Компаративистика на службе усадьбоведения:  
проблемы сравнительного анализа усадеб в русской, французской и  
английской литературе рубежа XIX–XX вв.»**

Москва, ИМЛИ РАН, 23 апреля 2020 г.

## **Велигорский Георгий Александрович (ИМЛИ РАН).**

### **Синонимические ряды «усадьба – поместье – усадебный дом» и «manor – estate – mansion»: попытка сопоставительного анализа: историко-литературный контекст**

Настоящий доклад является еще одним шагом на пути сближения русского и английского усадебного тезауруса (предыдущий, «Ферма – хутор – мыза; farm – grange – homestead: Загородное владение с хозяйством и огородом в литературе Великобритании, России и США рубежа XIX–XX вв.», прочитан на научном семинаре «Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении – 3», состоявшемся в ИМЛИ РАН (Москва) 18 октября 2019 года <http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-seminare-problemy-metodologii-i-tezaurususa-usadebnyh-issledovaniy-v-rossiyskom-i>) был посвящен соотношению понятий “farm – farmstead – grange” и их соотношению с русскоязычными понятиями «ферма – хутор – мыза»); на этот раз мы попробуем сопоставить термины “estate”, “manor” и “mansion”, а также вариацию последнего – “mansion house” (в переводных текстах передаваемые чаще всего как «усадьба», «имение», «поместье» и «усадебный дом») и проследить тонкие различия между ними на нескольких уровнях – историческом, метафорическом, символическом.

Все три понятия имеют значение: «большой (нередко дворянский) дом в сельской местности и окружающая его земля»; однако лишь “manor” и “estate” наравне с этим имеют коннотацию «надел земли, обычно во владении дворянина, включающий земли владельца, а также сдаваемый внаем». С течением веков значения этих слов уточнялись, обрастая новыми оттенками смысла; при этом, хотя понятие “estate” проникло в английский язык раньше, чем “manor” и “mansion” (их использование относится к XIV веку, временам Лэнглэнда и Чосера), в значении «земля и расположенный на ней дом», оно стало использоваться лишь в XVIII веке.

Помимо диахронического контекста и истории употребления слов, в докладе будет прослежен контекст литературный, выявлены многочисленные коннотации (метафорические, символические и проч.), которые приобретали понятия с течением времени. Особый интерес в этом отношении представляет понятие “mansion”. В настоящее время оно используется в значении «большой, внушительный дом» (“a large, impressive house”), а также «многоквартирное здание» (ср., напр., квартиры «Победа» (Victory Mansions) в романе Дж. Оруэлла «1984»); однако это значение возникло лишь в середине XIX века (романы Э. Треллопа), тогда как другие, более многогранные и обширные, уходят в глубину веков.

Исторически и “manor”, и “mansion” являются производными от глагола “manere” (лат. – «оставаться где-либо», «селиться»), но при этом именно “mansion” приобрело большее количество коннотаций и палитру смыслов, нежели “estate” или “manor”. Использование его относится к XIII веку, первая фиксация в литературе – 1340 год (как глагол со значением «поселяться»), как существительное оно впервые встречается в «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера: “The grete temple of Mars in Trace / Ther as Mars hath his souereyn mansion” – «В краю фракийском, хладном, ледяном, / Где, как известно, Марсов главный дом» (Пер. И. Кашкина). В английский язык оно пришло из латинского перевода Библии (Вульгаты), где это слово (лат. mansion) фигурирует в двух значениях: первое из них – «стан (а также, иносказательно, – народ) Израилев»: «И двинулось всё общество сынов Израилевых из пустыни Син в путь свой, по повелению Господню, и расположилось станом [per mansionem] в Рефидиме <...> (Исх. 17: 1); «<...> ибо облако Господне стояло над скиниею днем, и огонь был ночью в ней пред глазами всего дома [mansiones] Израилева во всё путешествие их» (Исх. 40: 38); второе – Обитель Божья,

Царство Небесное. Только второе сохранилось в Библии короля Якова – первом переводе Святого Писания на английский язык: “In domo Patris mei mansiones multae sunt <...>” – «In my Father’s house are many Mansions <...>” – «В доме Отца моего обителей много <...>» (Ин. 14: 2), – и проникло тем самым в его лексику, обретя притом прочную связь с темой божественного и богатый метафорический контекст. В этой связи оно сближается с русским понятием «вместилище», а через него – с телом, «сосудом скудельным» («Ибо знаем, что, когда земной наш дом [erthy mancion wherin we now dwell], эта хижина, разрушится, мы имеем от бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный» (2 Кор. 5: 1)) – и даже с гробом. Не только с Обителью Бога, но и с землями ада; ср. в «Оде на утро Рождества Христова» (1629; опубл. 1645) Дж. Милтона «<...> свет из тьмы глухой / Исторгнется как в оны дни, / И ад отдаст ему владения свои» (Пер. Т. Стамовой). Ср. также в драйденовском переводе «Георгик» Вергилия: “Th’ Infernal Mansions nodding seem to dance” – «Адские поместья клонятся [перед тем как рухнуть], будто в фигуре танца» (ср.: «<...> поражен и чертог , и Смерти обитель» (пер. С.А. Ошерова)). Нередко оно употребляется в иносказательном значении «чертог», «палаты» (для обозначения человеческого ума); к этой коннотации часто обращались английские романтики, к примеру, У. Вордсворт в «Тинтернском аббатстве» (1798) (“<...> when thy mind / Shall be a mansion for all lovely forms” – «<...> и ум / все облики прекрасного вместит») или Ч. Лэм в «Очерках Элии» (1830): «Не то чтобы я был привержен к невежеству; но в голове моей не так уж много палат [mansions], и она невместительна» («Школьный учитель прежде и теперь» из «Очерков Элии»)).

В заключение доклада хотелось бы рассмотреть примеры того, как в переводах на английский язык произведений русской классики («Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Господа Головлёвы» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Хождение по мукам» А.Н. Толстого, проза И.А. Бунина и др.) подбираются подходящие эквиваленты и какие из них наиболее прочно закрепились за тем или иным англоязычным понятием. Так, английским словом «mansion» в переводах произведений вышеназванных авторов систематически передается значение «господский дом»: («Эй, борода! а как проехать отсюда к Плюшкину, так, чтоб не мимо *господского дома*?») – “Hi! <...> How can I reach landowner Plushkin’s place without first going past the *mansion* here?»; «Громадный головлёвский *дом* словно оживал в такие вечера» – “On such evenings the enormous Golovliovo *mansion* became animated”), но может обозначаться также и многоквартирная постройка (“the outlines of *six-storied mansions*” – “углы *шестиэтажных* [городских] *домов*”). Существительное “manor” обычно обозначает усадьбу (дом + владения): “Thrashing was also going on in the manorial barns <...>” – «В барских ригах тоже шла молотьба <...>». Для обозначения собственно дома (и прилегающего к нему двора) зачастую вводится уточнение “house”: “The Pogorelka *manor-house* was now steeped in a forlorn quiet” – «С отъездом сирот погорелковский *дом* окунулся в какую-то безнадежную тишину»; “In the meantime open debauchery made its nest in the *manor-house*” – «А в *барском дворе* между тем шла ежедневная открытая гульба».

## Дискуссия

*Вопрос М.В. Скороходова:*

Георгий Александрович, спасибо за продолжение Вашей интереснейшей темы, которая позволяет выявить специфику как русской усадебной культуры, так и неких ее аналогов, существующих в Великобритании и США. Важно, что учтена переводческая традиция, рассмотрение этого аспекта позволяет понять, что именно англоязычные переводчики понимают под «господским домом», просто «домом», «домом с двором». Хотелось бы узнать, прослеживаются ли в диахроническом плане какие-либо отличия при

переводе на русский язык художественных текстов, в которых встречаются слова «manor», «estate», «mansion». Какие варианты перевода наиболее частотны?

*Ответ:*

Уважаемый Максим Владимирович! Большое Вам спасибо за интересный вопрос. В научной литературе второй половины XX – начала XXI века значительно чаще используется (из трех анализируемых) понятие «estate» – как наиболее широкое, с «размытыми границами»; так, в англоязычных исследованиях, посвященных творчеству русских писателей XIX–XX века им чаще всего обозначается «усадьба», но мне встречались случаи, когда словом «estate» называется и «поместье», и даже просто «загородный дом». В художественной литературе, напротив, estate встречается редко (и по большей части – в значении «владения» или даже просто «[недвижимое] имущество»); из пары «mansion – manor» чаще фигурирует второе; на примере тех же «Господ Головлёвых»: слово manor встречается 42 раза (из них 24 – в версии manor-house), тогда как mansion – всего 3. Однако это лишь предположительная оценка, и данный вопрос требует особого погружения в материал и анализа.

Еще раз большое спасибо!

*Вопрос Н.В. Михаленко:*

Уважаемый Георгий! Спасибо Вам большое за очень интересный, глубокий доклад, тонкий анализ. Скажите, пожалуйста, в каком ключе Вы планируете продолжать свои исследования, связанные с сопоставлением усадебной терминологии в русской и английской культуре? Какое практическое применение, если так можно сказать, (в рамках «усадебного» проекта) будет иметь данное уточнение и сопоставление терминологических понятий?

*Ответ:*

Уважаемая Наталья Владимировна! Большое Вам спасибо за высокую оценку доклада. Отвечая на Ваш вопрос, могу сказать, что существуют еще синонимические единицы/ряды в русском и английском языках, между которыми могут быть проведены параллели. В частности, к ним относятся русскоязычные понятия «дача», «летний дом», «загородный дом» и английские «out-of-town-house», «summer house», «vacation house» и проч. Отдельного анализа заслуживают сугубо английские типы усадеб (или, вернее, усадебных дефиниций), такие как «abbey» (букв.: «аббатство») и «end» (букв.: «тупик») и проблема их перевода (к примеру, перевод названия известного, исторически проработанного английского сериала «Аббатство Даунтон» хотя и звучен, но совершенно неверен, поскольку сам особняк Кроули-Грэнтемов к аббатству никакого отношения не имеет; впрочем, это отдельная и чрезвычайно обширная тема, разработка которой еще впереди).

Материалы докладов и написанных на их основе статей могут быть использованы прежде всего переводчиками, работающими с художественной, искусствоведческой, исторической литературой (в терминологическом отношении многие переводы, как советские, так и современные, изобилуют фактическими ошибками). С другой стороны, эти материалы могут использовать и коллеги-литературоведы, поскольку терминология, как я отчасти показал в докладе, связана со множеством коннотаций (к примеру, почему Дж. Милтон, создавая образы Рая и – что менее привычно и очевидно – ада, обращается именно к усадебной тематике; как это коррелируется с мифом об усадьбе как потерянном Рае и проч.)

Еще раз большое спасибо!

*Вопрос А.С. Акимовой:*

Какие эквиваленты используются и какие из них наиболее прочно закрепились за русским понятием «усадьба» в переводах на английский язык лирики конца XIX – начала XX вв.?

*Ответ:* Уважаемая Анна Сергеевна, большое Вам спасибо за интересный вопрос. К сожалению, вынужден ответить, что однозначных эквивалентов за понятиями не закрепилось, всё зависит от переводчика, его погруженности в тему, профессионализма – и даже от ритмики, аллитерационного строя и размера стихотворной строфы. В целом это обширная и сложная тема, требующая особого анализа.

Впрочем, могу сказать, что в переводе отдельных поэтов тенденция все же прослеживается; к примеру, заголовок стихотворения Н.С. Гумилёва «Старые усадьбы» (1913) в единственном существующем переводе передан как «Old Estates», тогда как «дом старинный и некрашенный» из стихотворения «Старина» (англ. пер. – «Olden Times») именуется «manor house». Характерно и то, что Д. Сэмпсон, автор единственной существующей на данный момент англоязычной монографии о жизни и творчестве Гумилёва (Boston: Twayne, 1979), систематически именуется усадьбу Гумилёвых в с. Слепнёво словом «estate».

Слово «mansion» в переводах Гумилёва мне не встречалось – но с большой вероятностью фигурирует у других авторов; это уже вопрос особого анализа.

Еще раз большое спасибо, это очень интересный вопрос, открывающий крайне перспективное направление для исследования!

*Реплика Е.В. Астащенко (НИУ МГСИ):*

Я прочитала все доклады. Они очень интересные, стройные и многогранные, стиль ИМЛИ... У меня вопрос и благодарность к Г.А. Велигорскому. Очень противоречит общим представлениям о «mansion» многоквартирность... На русский чаще переводят как раз «особняк». Спасибо за ценное наблюдение.

*Вопрос М.С. Акимовой:*

Большое спасибо за интересный доклад! Не встречали ли Вы работ, в которых представленные Вами синонимические ряды рассматриваются в творчестве отдельных авторов – например, в творчестве Джейн Остин? Даже поверхностное знакомство с ее произведениями выявляет тонкости употребления ею терминов “manor – mansion – estate”, отражающие статус и состоятельность персонажей, имущественные отношения между ними, авторский взгляд и т. д. Так, в романе «Гордость и предубеждение» слово mansion используется лишь дважды: по отношению к владениям Леди Кэтрин и к поместью Дарси Пемберли: причем в первом случае – с долей иронии, а во втором – с восхищением.

In describing to her all the grandeur of Lady Catherine and her mansion, with occasional digressions in praise of his own humble abode, and the improvements it was receiving, he was happily employed...

As for Elizabeth, her thoughts were at Pemberley this evening more than the last; and the evening, though as it passed it seemed long, was not long enough to determine her feelings towards one in that mansion...

И в комментариях к русскому переводу теме землевладения уделено определенное внимание. Спасибо.

*Ответ:*

Уважаемая Мария Сергеевна, большое Вам спасибо за ценное указание; рассуждая об английской «усадебной» терминологии, я уже обращался ранее к творчеству Дж. Остин и других английских романисток первой половины XIX века (в частности, Ш. Бронте и ее «Грозовому перевалу») – но только в контексте категорий “grange” и “farm” (подробнее об этом говорилось в упоминаемом мною раннем докладе, а также в статье: *Велигорский Г.А.* Синонимические ряды «ферма – хутор – мыза» и «farm – farmstead – grange»: попытка сопоставительного анализа (историко-литературный контекст) // Вестник МГЛУ. № 11. Вып. 827. С. 156–177). Однако использование, к тому же многоаспектное, термина “mansion” и “manor” в этом романе прицельно я никогда не изучал. Очень интересны отмеченные Вами коннотации; да, действительно, “mansion” может означать как нечто дорогое сердцу, одухотворенное воспоминаниями, родовое гнездо – так и «усадебку» в широком (и негативном) смысле этого слова.

Огромное Вам спасибо за ценные наблюдения; это очень интересный материал и важная тема для проработки!

*Вопрос Е.В. Астащенко (НИУ МГСИ):*

Актуализируют ли авторы XIX–XX вв. те особенные значения “mansion”, которые Вы прослеживаете от Библии, Чосера и Милтона? Если речь идет о скинии, то как это угадать даже в избитых сочетаниях? Например, у меня не возникло сомнений, что подразумевается именно скиния, при прочтении строки Льва Савинкова: «Мы построим себе два дома, здесь – один, другой – в вышине». Можно дать какие-нибудь примеры, где коннотация нарочита, возможно, расширена за счет аллюзий?

*Ответ:*

Уважаемая Елена Васильевна, большое спасибо за интересный вопрос. Использование слова “mansion” для обозначения человеческой души и/или тела всё же относится в основном в XVI–XVII векам – к творчеству Шекспира, Моррисона, некоторых других елизаветинцев. Для обозначения ада и Рая его стали использовать метафизики (любившие сблизать всё на свете), потом – Милтон, Драйден... В поэзии и прозе XIX–XX веков мне это слово с соответствующей окраской не попадалось (в отличие, кстати, от “grange”, которое очень любил Теннисон – и наполнял его всевозможными коннотациями). Однако – отголоски все же, наверно, есть. К примеру, слово “mansion” еще со времен Чосера использовалось в астрологии для обозначения «домов», в которых могут находиться планеты (как синоним к house) – и продолжало применяться в этом ключе и в XIX веке; в то же время, понятие «зодиакальный дом» прочно связано с циклом сонетов Д.Г. Россетти «Дом Жизни» (одна из тех коннотаций, которую он вкладывал в заглавие). И хотя собственно о “mansion” Россетти в сонетах не говорит, он использует усадебную терминологию – извечные беседки (bowers), петляющие тропинки, распахнутые настежь окна и т. п. Так что – совершенно не исключено!

Еще раз большое спасибо за интересный вопрос и за тему для будущих разысканий.

***Купцова Ольга Николаевна (МГУ)***  
**Золотые сны о Европе и работа В.Г. Сахновского**  
**«Крепостной усадебный театр»**

В 1924 году в ленинградском издательстве «Колос» вышла книга В.Г. Сахновского «Крепостной усадебный театр. Краткое введение к его типологическому изучению». В этой небольшой книге Сахновский впервые предложил термин «усадебный театр», применив его, однако, только к одной из форм театральной усадебной культуры, а именно – к крепостному

театру. На концепцию Сахновского несомненно повлияло художественное освоение Серебряным веком усадебной темы в целом и, в частности, темы театра в усадьбе. Драматургические стилизации, «пастиши», такие как «Псиша» Ю.Д. Беляева, «Любовь – книга золотая» А.Н. Толстого, а также пассаистическая программа, «игра в прошлое» Н.Н. Евреинова («Красивый деспот») предшествовали и в определенном смысле спровоцировали научное изучение усадебного крепостного театра в 1920–1930-е годы (Н.Н. Евреинов, В.Г. Сахновский, Т. Дынник и др.).

Книга Сахновского об усадебном крепостном театре – своеобразное подведение итогов театральных теорий и практик Серебряного века, ориентированных на театральный традиционализм, на “*echo du temps passé*” («эхо прошедших времен»).

По мнению автора, русский усадебный театр конца XVIII – начала XIX века, «очарованный наплывом донесшихся до него впервые мотивов мирового искусства, впервые захваченный могучим течением европейской драмы, оторванный от родного берега, испытывал радость в головокружительной смене незнакомых, но пленительных мотивов. Театр кружился в карусельном театре маскарадов».

Маскарадность усадебного театра, по Сахновскому, – это не только копирование, стилизация, «первый опыт сказывания своего содержания в образах и положениях чуждой жизни, которая тем самым становилась своей», но и в конечном итоге «наивное и искреннее утверждение необузданной, феерической фантастичности маскарада, властвующего над всей жизнью» (то есть основа театрализации усадебной жизни, а также жизнетворческих программ в ней).

## *Дискуссия*

*Реплика О.А. Богдановой:*

Уважаемая Ольга Николаевна! Большое Вам спасибо за участие в нашем семинаре с такой интересной и важной темой, как усадебный театр. Вы известный и признанный специалист в этой области, поэтому для нас особенно ценен Ваш «театральный» подход к усадьбе как феномену, во многом созданному межкультурной коммуникацией, и анализ выдающейся роли театра в этом процессе. Спасибо, что обратили наше внимание на преемственность пришедшей из Европы театральной маскарадности и жизнетворчества, столь характерного для русской культуры Серебряного века. Благодаря Вашему докладу можно поставить вопрос об усадебной модификации жизнетворчества, или об усадебном его варианте. Конечно, в коротких тезисах обо всем не скажешь, поэтому хотелось бы более подробного раскрытия затронутой Вами интереснейшей темы в конкретике, на примерах. Будем ждать Ваших новых выступлений на наших площадках!

*Вопрос А.С. Акимовой:*

Мог ли интерес В.Г. Сахновского к крепостному усадебному театру быть вызван также дискуссией о роли революционного театра и небывалым расцветом самодеятельного театра в 1920-х годах? Принимал ли он участие в этой дискуссии?

*Ответ:*

На протяжении 1920-х годов прошло множество дискуссий (устных и печатных), посвященных роли, путям, формам современного театра, и, конечно, В.Г. Сахновский участвовал в некоторых из них. Сахновский – не только историк театра, но и режиссер, педагог. Его можно отнести скорее к традиционалистам, условно (аккуратно) причислив к неоромантикам. Крепостной театр и современный ему самодеятельный театр он никак не связывал, считая их явлениями разного порядка.

*Вопрос М.В. Скороходова:*

Ольга Николаевна, с большим интересом ознакомился с тезисами Вашего выступления. Вы проанализировали одну из важных работ по истории крепостного усадебного театра. Какие формы театральной усадебной культуры представляются Вам наиболее значимыми для периода рубежа XIX–XX веков?

*Ответ:*

Для периода рубежа XIX–XX веков, конечно, самой важной усадебной театральной формой был так называемый «дачный театр» (одна из разновидностей «любительского театра», нередко включающая и профессиональных актеров, и даже профессиональные труппы).

*Вопрос М.С. Акимовой:*

Термины «усадебный текст», «усадебный топос» еще не устоялись и сегодня по-разному понимаются исследователями. А как обстоит дело с термином «усадебный театр», предложенным Сахновским? Есть ли единое его понимание и всеми принятое определение?

*Ответ:*

Термин «усадебный театр» в театроведении не общепринят. В еще меньшей степени, чем «усадебный текст».

*Вопрос Н.В. Михаленко:*

Уважаемая Ольга Николаевна! Спасибо Вам большое за такой познавательный доклад, освещающий тему интереса к усадебному театру в литературе и литературоведении 1910–1930-х годов. Скажите, пожалуйста, чем обусловлено такое внимание к крепостному усадебному театру в творчестве писателей в этот период?

*Ответ:*

Уважаемая Наталья Владимировна! Интерес к теме крепостного театра не пропадал в русской литературе, начиная с середины XIX века (А.И. Герцен, Н.С. Лесков, М.С. Щепкин и др.). В начале XX века эта тема стала популярной не столько в прозе, сколько в драматургии. От социального обличения крепостного театра как театра рабов акцент сместился к историческому «экзотизму», стилизации, иронии, эстетизации и даже любованию. К тому же тема крепостного театра давала возможность использования приема «театра в театре», характерного и необходимого для метатеатральных размышлений Серебряного века.

*Вопрос А.Г. Разумовской (ПсковГУ):*

Хотелось бы уточнить: какие особенности крепостного усадебного театра выделяет В.Г. Сахновский и в чем его отличия от театра городского? Постановки и стилизации каких произведений историк театра приводит в качестве примера маскарадности усадебного театра?

*Ответ:*

Главное отличие в том, что усадебный театр существует на фоне ландшафта, который становится частью театрального зрелища. А городской – в закрытых интерьерах театров. Усадебный театр существует вдали от городских центров и сам по себе является центром. Сахновский не приводит конкретных примеров. Все, что ставится, есть маскарад по отношению к той жизни, которая окружает актеров и зрителей.



**Халтрин-Халтурина Е.В. (ИМЛИ РАН)**  
**Научно-популярная литература о писательских садах**  
**в России и Англии**

Доклад посвящен обзору особого вида научно-популярной литературы, которая сегодня пользуется большим читательским интересом в Великобритании и связана с описаниями литературных усадеб. Отдельные образцы этой литературы переведены на русский язык. Ее специфика – сотрудничество историков культуры с профессиональными ботаниками и садовниками, детально описывающими приусадебные сады и огороды известных писателей. Анализ литературного творчества здесь переплетается с очень конкретным реальным комментарием: с анализом устройства цветников и аптекарских огородов, которыми владел определенный писатель. Кроме того, приводятся практические советы, адресованные современным владельцам дачного хозяйства. Яркий пример такого издания – книга Ким Уилсон «Сад Джейн Остин» (2011), переведенная на русский язык (2013). Имеются аналогичные описания садов У. Шекспира, У. Вордсворта и др. Разумеется, жанры натуралистической беллетристики и «научных развлечений» не новы: они хорошо известны российскому читателю по таким замечательным произведениям Н.М. Верзилина середины XX века, как «Сады и парки мира» и «По следам Робинзона», где описания шедевров садово-паркового искусства перемежаются с выдержками из художественной литературы и практическими рекомендациями аграрного толка. Любопытно, что в СССР подобного рода издания обычно были адресованы учащимся школьного возраста, а не взрослым почитателям того или иного хобби. Эта тенденция сохраняется и в настоящее время: среди русскоязычной научно-популярной литературы об усадьбах, адресованной взрослому читателю, доминируют альбомы с информацией по искусствоведению и истории. А книг, где литературоведческая экскурсия по творчеству писателя сочеталась бы с пособием из библиотеки увлечений, пока еще мало. Между тем, в России этот вид натуралистической беллетристики может иметь большие перспективы.

*Дискуссия*

*Вопросы А.Г. Разумовской (ПсковГУ):*

1) Существуют ли в Англии издания, посвященные садам поэтов, которые были средой их садоводческого и поэтического творчества, – Твикенгэму Александра Поупа или Лизоу Уильяма Шенстона? (Последний, кстати, повлиял на поэтику русских садов.)

2) Считаю перспективными садовые издания по литературным усадьбам. Особенно заслуживают внимания те сады, где воображение литераторов сливалось с реальностью, и сады создавались не только пространственно, но и вербально. Существует ли подобная литература о русских поэтах/писателях-плантоманах, например о садах Чехова?

*Ответ:*

Благодарю уважаемую Аиду Геннадьевну Разумовскую за диалог и за упоминание известных поэтов и писателей, которые оказали заметное воздействие и на садово-парковое искусство и на понимание «пейзажного» садового стиля. Эстетика «пейзажного» по-своему раскрыта и в литературных произведениях А. Поупа и У. Шенстона – и даже в этом смысле их пространственные и вербальные построения перекликаются. Существование изданий традиционного типа о поместьях в Твикенхэме и в Лизоуз, разумеется, вам известны (не обошел вниманием эту литературу и Д.С. Лихачев в «Поэзии садов»; см. стр. 177–183 в изд. 1982 г. с соответствующими ссылками на английские источники). Полагаю, что в вопросе акцентируются издания, сочетающие в себе литературоведческую информацию с

конкретикой садового быта. Думаю, что такие имеются. Конкретно о поместьях Поупа и Шенстона лучше выяснить прямо в книжных отделах их музеев:

<http://www.twickenham-museum.org.uk/detail.php?aid=9&cid=1&ctid=2>

[https://www.gardenvisit.com/gardens/the\\_leasowes](https://www.gardenvisit.com/gardens/the_leasowes)

О Шекспире, Вордсворте и Джейн Остин подобного рода книги и заметки с описанием устройства грядок мне приходилось видеть в книжных ларьках в усадьбах-музеях этих авторов. Одни книги этого жанра выходят большими тиражами, другие – мизерными. Работники музеев знают, как правило, обо всех изданиях по их теме.

Приведу пример редкой публикации. В усадьбе Джона Раскина (искаженное произношение – Рёскин) в Озерном крае Англии (Brantwood House, где писатель жил почти 30 лет, в 1872–1900 годах) распространялись брошюры с прогулочными маршрутами по территории приусадебных угодий, среди которых примечателен небольшой участок, спроектированный самим Раскиным: *The Zig-Zaggy*. Языком зеленых и иноцветных насаждений Раскин сотворил некое подобие дантовского Чистилища, аллегорически приближающего к Раю. Феномен любопытный для изучения: писатель (он же художник и теоретик искусства) сам создает сад, воплощая в нем известные литературные реминисценции. Конкретно об этом раскинском проекте я узнала прямо в Брэнтвуде, по музейным миниатюрным брошюрам, а многотиражные монографии по теме пока мне не попадались.

В России нам тоже знакома ситуация, когда, посещая усадебные комплексы в Михайловском, в Тарханах, в Спасском-Лутовиново, в Поленово и мн. др., от работников музеев мы узнаем массу интереснейшей «практической» информации. Но купить книгу или взять на память брошюру с этой информацией бывает практически невозможно. Это, разумеется, зависит и от финансирования музеев. А потенциал очень велик. Всегда приятны издания, позволяющие проникнуться жизнью наших классиков через соприкосновение с какой-нибудь их грядкой, блюдом или поделкой, ассоциации с коими обогащают прочтение любимых произведений. Я говорю не о сложных умениях, зрелищно представленных на территории музеев: устройство балов и салонных игр по мотивам времени. Имеются в виду простые навыки, поделки, доступные и школьнику, и человеку с ограниченными физическими возможностями. Но в то же время радующие профессионального читателя аккуратным воспроизведением реалий.

Недавно в Москве появился в продаже конструктор «Ломберный стол с креслами из гостиной домика Нащокина» («Умная бумага»). Если бы нечто подобное вышло в тандеме с грамотной музейной и литературоведческой брошюрой, то получился бы аналог того научно-популярного жанра, который весьма распространен сегодня в Англии и связан с усадебным бытом.

*Вопросы М.В. Скороходова:*

Елена Владимировна, признателен за обращение к теме, которая актуальна как для английских литературных усадеб, так и для довольно многочисленных в России музеев-заповедников и музеев-усадеб, посвященных писателям. Научно-популярных изданий, рассказывающих о природном мире русской усадьбы, о традициях садоводства, оранжерейного хозяйства, практически нет, хотя эта тема, безусловно, должна быть интересна для разных групп музейных посетителей. Лишь изредка эти темы затрагиваются на научных или детских конференциях. В путеводителях по музеям-заповедникам и музеям-усадебам, как правило, природные аспекты рассматриваются мельком. Хотелось бы прояснить, что, по Вашему мнению, в большей степени привлекает англоязычного читателя натуралистической беллетристики, посвященной садам и паркам писателей, – практические советы по садоводству? Либо для него столь же важно знакомство с жизнью и бытом прославленного человека?

*Ответ:*

Дорогой Максим Владимирович, попробую поразмышлять над заданным вопросом с разных позиций. Первая – обычного посетителя музеев-заповедников. Оказываясь в парках, где сохраняется та же атмосфера, что и при жизни классика, наверное, любой посетитель испытывает невероятное чувство, что вот-вот из-за поворота дорожки покажется фигура этого классика. Это, видимо, эффект особого приближения: словно мы дышим одним воздухом с великим человеком, которого очень ценим. Кто, побывав в Тарханах, например, не привозил оттуда с собой жёлудь, упавший с лермонтовского дуба (зная историю грозы, поваленного дерева и проч., и проч.)? Кто не высаживал потом этот желудь-потомок где-нибудь недалеко от своего места жительства? Что здесь главное: практика высаживания деревца (надо не загубить саженец, правильно и вовремя посадить) или знакомство с биографией Поэта? Думаю, это благословенный момент, когда теория и практика счастливо совпадают. Если бы детям предложили раскраску с очертаниями детских рисунков Лермонтова, то эффект «породнения» сработал бы и там. А с деталями быта Сергея Есенина Вы сами можете привести массу примеров!

Англичане, совершающие прогулки по усадьбам своих классиков и выпекающие пряники по рецепту сестры Вордсворта, по моим наблюдениям, переживают это же единение «теории и практики». Хочется прямо на месте читать вслух поэзию, некогда родившуюся здесь же. Хочется знать ее наизусть, понимая каждое слово.

Вторая позиция, с которой можно поразмышлять над вопросом, – это проанализировать отзывы читателей о подобного рода книгах на сайтах больших интернет-магазинов. Как явствует из отзывов, обычно такие книги покупают те, кто любят конкретного писателя или поэта, интересуются его творчеством. Практические советы сами по себе – в отрыве от классика – оказываются не так интересны. И именно поэтому садоводов-любителей, новых читателей эти книги могут привлечь, оживив для них прошлое, благодаря чему пополняются ряды поклонников и знатоков родной литературы.

Есть еще одна категория читателей – коллекционеры, собирающие недорогую научно-популярную литературу об усадьбах, а также необычные книги об усадьбах. Например, известна книжка-панорамка ок. 1960-х годов с видами усадьбы и сада Клода Моне в Живерни, которая до сих пор пользуется популярностью в английских и американских (привожу этот пример как англист) букинистических магазинах: на нее постоянно оставляют заявки.

Благодарю Вас, уважаемый Максим Владимирович, за вопрос, который помогает высветить важность обсуждаемого – не очень строгого – научно-популярного жанра.

*Вопросы О.А. Богдановой*

Уважаемая Елена Владимировна, приветствуем Вас на нашем семинаре и в первую очередь сердечно благодарим за внимание к нему и столь значимое участие! Вы предложили для обсуждения очень неожиданную тему – анализ научно-популярной литературы по усадебоведению с «ботаническим уклоном», если можно так выразиться. От Вас мы впервые узнали о существовании такого типа изучения литературных усадеб в Англии.

Кстати, здесь я вижу выход к дополнительному, ранее ускользавшему от нашего внимания аспекту междисциплинарности в усадебоведении – ботаническому и ландшафтно-дизайнерскому, то есть, вкупе с литературным творчеством, к «анализу устройства цветников и аптекарских огородов», как Вы пишете. Действительно, в этом случае литературное усадебоведение может расширить свою заинтересованную аудиторию благодаря сельским хозяевам – дачникам, как это уже происходит в Англии (Вы это показываете в своем докладе).

Приводя в пример книги о садах английских писателей: Шекспира, Джейн Остин и Вордсворта, Вы говорите о перспективности такого подхода и к русской литературе. В самом

деле, сразу вспоминается, например, писатель-садовод А.П. Чехов со своим круглогодичным ялтинским садом. Наверняка творчески значимы усадебные сады Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.А. Фета... Насколько я знаю, никто не задавался вопросом о характере растительности в саду дома Ф.М. Достоевского в Старой Руссе в период написания «Братьев Карамазовых»...» Этот подход может быть релевантен и для писателей-дачников или сельских жителей советской эпохи, например К.Г. Паустовского, В.П. Астафьева в последние годы жизни... В связи с этим возникает вопрос: есть ли в российском литературоведении работы по комплексному изучению писательских садов в контексте их творчества или все-таки нет? Или сады названных и других русских писателей изучались только как биографические артефакты, а не эстетические элементы творческого процесса? На деле же интересно посмотреть, связаны ли творческие принципы разных писателей с предпочтением тех или иных пород деревьев, сортов цветов, типа газонов и т.д. Конечно, я понимаю, что Вы зарубежник, так что эти вопросы скорее риторические или могут быть переадресованы специалистам по русской литературе. Но если Вы можете хотя бы частично на них ответить (или применительно к английской литературе), будем неподдельно благодарны. В любом случае благодарим Вас за их возникновение. Скажем, после Вашего доклада мне уже видится коллективная монография под таким, например, названием: «Ботаника и поэтика: новые аспекты сравнительного изучения “усадебного текста” в русской и европейской <английской/немецкой/французской, etc.> литературе».

Хотелось бы также понять специфику английской и русской (если она есть) научной литературы по этому вопросу: сходство, различие и т.п. Понимаю, что в коротком докладе все это на примерах осветить невозможно, – но, если нетрудно, не могли бы Вы наметить общие, хотя бы приблизительные линии?

И еще один момент. Встречаются ли в рассмотренной Вами научно-популярной английской литературе о писательских садах какие-либо ботанические (или вообще естественно-научные) термины, понятия, категории, которые могут пригодиться при анализе процессов литературного творчества писателей-«усадебников» («дачников») или поэтики уже созданных ими «усадебных» произведений?

Еще раз огромное спасибо за интереснейший, наводящий на перспективные размышления доклад и заранее – за ответы на возникшие в связи с ним вопросы.

*Ответ:*

Многоуважаемая Ольга Алимовна, полностью согласна с Вами, что намеченная Вами перспектива требует коллективной монографии, а одному автору достойно ответить на все поставленные вопросы, да еще коротко, будет весьма затруднительно. Попытаюсь сделать посильное.

Подмеченные мною различия об усадебной литературе у нас в России и в Великобритании – это всего лишь многолетние наблюдения литературоведа, который временами, по зову души, посещает музеи-заповедники. Без помощи сотрудников этих музеев-заповедников на некоторые из поставленных Вами вопросов я отвечать не рискну. Музейные специалисты (на все руки мастера и знатоки!), безусловно, если к ним обратиться, помогут со спецификой растений, имеющих в садах русских писателей, дипломатов, композиторов. Опираясь на эту информацию, мы можем искать «междисциплинарные переключки» творчества словесного и садового. Это особый опыт совмещения реального комментария с изучением общих принципов творчества известных литераторов.

Чтобы прояснить специфику того английского жанра, о котором я здесь завела речь, приведу примеры прямо из книг. Думаю, что страничка-другая из книги «Сад Джейн Остин» (русский перевод) придаст нашей беседе наглядность. (См. илл.)

Среди ботанических терминов здесь – латинские названия растений. Кроме того, определенные растения соотносились с определенными садово-парковыми стилями. Многие диалектные названия растений, использованные писателями, поэтами, драматургами,

продуктивно изучаются литературоведами вместе с лингвистами. Здесь есть о чем говорить применительно к художественным текстам, даже если не учитывать пресловутый «язык цветов» и «растительные коды» разных времен.

На вопрос, связаны ли творческие принципы разных писателей с предпочтением тех или иных пород деревьев, сортов цветов, типа газонов и т.д., отвечу на примере У. Вордсворта. Он не только является автором теоретического трактата о категориях живописного, возвышенного и прекрасного, но также автором путеводителя по Озерному краю Англии и автором нескольких десятков стихотворений о природных ландшафтах и об отдельных цветах. Вордсворт сам планировал грядки, стриг газоны, сочинял поэтические надписи, которые высекались на садовых обелисках. Он во всех видах своей деятельности оставался горячим сторонником романтического «живописного». На его примере очень удобно исследовать (что многократно делалось), в каких деталях и принципах выражается «живописное» в разных видах творчества, словесного и пространственного. Англичане не случайно высоко ставят Вордсворта, и он не случайно был первым Поэтом-лауреатом при королеве Виктории. У него очень много того «живописного», которое британцы считают чисто английским.

Из нашей отечественной научно-популярной литературы не могу не вспомнить примечательную книгу, хорошо известную всем здесь собравшимся, где собрана и снабжена отличным реальным комментарием русская усадебная поэзия: «Сельская усадьба в русской поэзии XVIII – начала XIX века / сост., вступ. ст., коммент. Е.П. Зыковой; ИМЛИ РАН. М.: Наука, 2005. 432 с.)». Одним из рецензентов книги выступила Екатерина Евгеньевна Дмитриева. Это сокровищница усадебных тем. А если проследить вкусы разных поэтов непосредственно в садоустроительстве, то реальный комментарий еще углубится. Соседство реального комментария с художественным текстом может быть многообразное, даже неожиданное. На основании текстов, откомментированных неординарно, но грамотно, можно наблюдать за сходством или различием творческих принципов, стилей, одного и того же автора в разных областях его деятельности. Спасибо Вам, дорогая Ольга Алимовна, за удачное теоретическое осмысление предложенного мною практического наблюдения! Благодарю Вас за приятную возможность принять участие в Усадебном семинаре!

*Вопрос Г.А. Велигорского:*

Можно ли утверждать, что в этих работах прослеживается интерес именно к английским (живописным) садам? Или же в них встречаются описания и прочих (скажем, регулярных французских, итальянских или садов «шинуазри»; возможно, выделяются и другие, индивидуальные, стили)? Опиерируют ли авторы работ терминами бёрковской и постромантической эстетики (прежде всего – picturesque и sublime)?

*Ответ:*

Дорогой Георгий Александрович, Вы правы, предполагая тесную взаимосвязь между английским садово-парковым дискурсом предромантической, романтической и постромантической эпох и английской научно-популярной литературой нашего времени. Эстетическая терминология скрупулёзно соблюдается в научно-популярной литературе о садах. Коль скоро английская живописная традиция очень богата, то и в книге «Сад Джейн Остин» имеется глава «В погоне за живописностью», хотя там описаны и «Георгианский сад в Бате», и «Сады при фермах и домах священников», которые Джейн Остин посещала и нередко упоминала в художественных произведениях. В своем докладе я не предусматривала анализ литературы о крупных поместьях при замках, таких как Эбботсфорд Вальтера Скотта. Если включать в обсуждение их, то появится дополнительный спектр стилей и терминов, включая, скажем, «стиль шотландских баронов», а затем, в продолжение темы, и неомавританский стиль (в котором друг Вальтера Скотта Эдвард Блор выдержал постройки и насаждения Воронцовского дворца в Алушке). Разумеется, эти архитектурные стили тоже

имеют свои отголоски и в устройстве парков, и в художественной литературе. Спасибо Вам за привлечение внимания к общей эстетико-литературно-садовой терминологии.

*Реплика Л.К. Ражинной:*

В докладе Е.В. Халтрин-Халтуриной так же [как и в докладе Д. Савелли] обозначается связь литературоведческой, исторической деятельности с экономикой современных усадебных хозяйств. Благодаря знакомству с опытом ведения садового или огородного хозяйства определенного писателя происходит расширение его образа: мы знакомимся с привычками и предпочтениями писателя в качестве организатора экономики усадьбы.

Можно предположить, что литературное описание специфических свойств усадебного хозяйства популярного деятеля культуры способно формировать модные тенденции сегодняшнего дня: спрос на определенный стиль в оформлении сада или парка, выращивание особой культуры или определенный образ потребления. Садоводство как хобби приобретает большую значимость для читателя, превращается в диалог с писателем, игру со смыслами, а выращивание растений – в элемент культурной преемственности.

***Дмитриева Е.Е., Черкашина М.В. (ИМЛИ РАН, РГГУ, МГУ).***  
**Масонские и «мистические» замки-усадьбы Западной Европы**  
**(сад *versus* литературный текст): усадьба Кинта де Регалейра**

В 1809 году Джордж Гордон Байрон отправился в путешествие на Восток. Известным результатом этого путешествия стала поэма «Паломничество Чайлд-Гарольда», две первые песни которой были изданы сразу после возвращения его в Англию в 1812 году – и сразу же сделали его знаменитым. Первой страной, которую Байрон посетил, была Португалия. Проведя несколько дней в ее столице (Лиссабоне), 11 июля поэт отправился в Синтру с целью побывать в замке Монферрат, где когда-то жил Уильям Бекфорд. Впоследствии, в «португальских» строфах поэмы (Песнь первая), восхищаясь божественной красотой края и гневно (скорее как политик, нежели как поэт) осуждая игрище бесовских сил политики и истории, арендой которого стала Синтра, Байрон позволяет себе всего лишь одну собственно литературную аллюзию – упоминание Бекфордова поместья.

Уильям Томас Бекфорд, один из самых своеобразных и ярких представителей английского общества конца XVIII века, в 1794 году арендовал в Синтре поместье, принадлежавшее семье вице-губернатора Индии Каштру. Здесь он начал достраивать замок-дворец и облагораживать сад, ориентируясь на трактат Эдмунда Бёрка «О происхождении идей возвышенного и прекрасного», однако покинул поместье в 1808 году (то есть за год до того, как в этих краях появился Байрон), когда Португалию оккупировали французские войска.

Помимо португальского Монферрата, Бекфорд заявил о себе как о «фантазийном» владельце и строителе других поместных усадеб, в частности Фонтхиллского аббатства в английском графстве Уилтшир. Историю эксцентричных усадебно-архитектурных проектов Бекфорда, где расцвет неминуемо сменялся упадком и разрушением, Байрон, разумеется, в 1809 году знать не мог, хотя поразительным образом предугадал и прочувствовал их эзотерическую специфику, назвав португальскую усадьбу Бекфорда именем его литературного героя – Ватека, арабского халифа, который в погоне за запретным знанием спустился в преисподнюю, где повстречал Соломона и царей-«преадамитов», правивших землей до сотворения Адама, – и в итоге обрек свою душу на вечное скитание и мучения. Обыгрывая в строфах «Чайлд-Гарольда» традиционную метаморфозу райского места,

превратившегося в руину, и притом апеллируя к имени не владельца усадьбы, но его литературного героя-двойника, – Байрон словно открывает в Синтре еще один «портал»: не только место, где вершатся политически неправые дела, но и пространство тайного знания.

В полную меру мистика этих мест (Синтры) выкристаллизовалась в другой усадьбе, созданной на исходе столетия и причисляемой ныне к одной из самых мистических усадеб мира – Кинта да Регалейра (по-португальски «кинта» (quinta) буквально означает «усадьба»). Нынешнее название поместью дала баронесса Регалейра, которая приобрела его в 1840 году; однако главная история усадьбы началась в 1892 году, когда ее выкупил меценат и коллекционер Антониу Аугусту Карвалью Монтейру, человек незаурядный и эксцентричный (можно сказать, что Синтра вообще привлекала эксцентричных людей). Его интересовала космология, эзотерика, оккультные практики. Скорее всего, он был также масоном, во всяком случае, масонская идеология и масонская символика явно повлияли на общий замысел и символику созданного им и архитектором Луиджи Манини поместья, которое, когда он его приобрел, представляло собой уже давно заброшенную усадьбу.

В Кинта де Регалейра присутствует вся совокупность элементов, характеризующих «сады инициации». Однако есть в ней и то, что далеко не всегда мы находим в других масонских усадьбах, чем особенно примечательна эзотерика садово-усадебного комплекса Регалейра, – а именно вписанная в архитектуру усадьбы литературная программа (барон Монтейру был большим книголюбом).

Можно предположить, что, как и для многих других создателей эзотерических садов, источником вдохновения для Монтейры стала книга Франческо Колонны «Гипнеротомахия, или Сон Полифила» (1499), хотя прямых тому доказательств мы не имеем. Зато другой известнейший текст эпохи раннего Ренессанса оказался не просто процитирован, но прямо-таки «вмонтирован» в программу Кинта де Регалейра. Отсылки к «Божественной Комедии» Данте появляются здесь и в виде грота, украшенного статуей Беатриче, и в числе «515», высеченном в саду («Пятьсот пятнадцать, вестник Бога...» – слова из последней песни «Чистилища»). Но самая главная аллюзия на «Комедию» Данте в садах Регалейры – это «колодец инициации» глубиной 27 м. Спиральная галерея, идущая вокруг его шахты, имеет девять уровней, символизируя описанные Данте девять кругов Ада, девять уровней Чистилища, девять небес Рая...

Еще одна немаловажная для Регалейры литературная ассоциация – это Камюэнс, любимый поэт барона Монтейру. В парке были посажены все обладающие определенной символикой растения, которые упоминаются в его «Лузиадах».

Эпоха расцвета Регалейры окончилась в 1920 году вместе со смертью Монтейру. В 1942 году поместье было продано Вальдемару д'Ори, который использовал его в качестве частной резиденции, а в 1987 году стало собственностью японской корпорации «Aoki». Однако эзотерическая жизнь имения продолжалась – теперь уже целиком в литературных плоскости и контексте.

В 1993 году в Португалии был опубликован роман Артуро Переса-Реверте «Клуб Дюма, или Тень Ришелье», по которому уже в 1999 году Роман Полански снял фильм «Девятые врата». Роман относится к жанру «интеллектуального детектива»; один из ключей к нему – загадка трех экземпляров «Девятых врат», книги, позволяющей вызывать дьявола, – связан с интересующей нас Синтрой-Регалейрой. Охотник за этими экземплярами, герой по имени Корсо, едет в Синтру; его цель – вымышленная вилла Уединение (соединяющая в себе черты Регалейры и замка Монферрат), где живет один из обладателей «Девятых врат». Романное время постройки усадьбы Уединение – XVIII век, эпоха расцвета европейского масонства. Ее хозяин, обнищавший аристократ и «библиопат» Фаргаш, – владелец знаменитой фамильной библиотеки; обеднев, он вынужден продавать из нее книги, по два-три тома в год. Его образ жизни, «жонглирование» книгами, очевидно коррелирует в романе с тем типом собирательной символики масонства<sup>1</sup>, которая характеризует эзотерические

усадьбы Синтры (Регалейру, Монферрат, Пену), где сочленяются элементы египетской, греческой и христианской мифологий. Однако Фаргаша находят в пруду его сада убитым. И упрек в «чрезмерной тяге к интертекстуальности», который в романе бросает главному герою Борис Балкан (своего рода Иван Петрович Белкин для Переса-Реверте), от чьего имени ведется повествование, становится словно упреком масонам и эзотерикам Синтры, возжелавшим объединить слишком многое, упорядочить верования и философские воззрения, синтезировать символику и мифологию, – в результате чего признаки «масонского заговора» в современном мире можно найти на каждом шагу, а признаки «спасения», на поиски которого было потрачено столько сил, различить всё труднее...

Характерно, что когда в литературе речь идет о Синтре, то каждый раз это происходит почти в точности с той формулировкой, которую приняло ЮНЕСКО, – Синтра как нерасчленимый «культурный ландшафт», включающий в себя и два королевских дворца (Национальный дворец и Пена), и Регалейру, и Монферрат, и Мавританский замок. Из иных литературных текстов, порожденных Синтрой, следует упомянуть роман Жозе Мария де Эса ди Кейрош «Тайны дороги на Синтру», стихотворение представителя лиссабонского авангарда Фернандо Антониу Ногейра Пессоа «За рулем шевроле по Синтрской дороге», а также романы Джулиана Феллоуза «Тени прошлого», Энн Хэмпсон «Голубые холмы Синтры», Жозе Сарамаго «Воспоминание о монастыре».

В России свои отголоски имела не столько литература, посвященная Синтре, сколько архитектура этой усадьбы. Самый известный из этих отголосков, реплика Кинты да Регалейра (по другой версии – дворца Пена в Синтре) – «португальский замок» в мавританском стиле на Воздвиженке, принадлежавший А.А. Морозову и столь нелюбимый Л.Н. Толстым. Еще один возможный отголосок Синтры в России – знаменитое «Ласточкино гнездо» – дача, расположенная на отвесной 40-метровой скале мыса Ай-Тодор на Южном берегу Крыма.

1. *Нацоккина М.В.* Португальская усадьба Регалейра и типология масонских сооружений в западноевропейских «садах инициации» // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 5. М.; СПб.: Нестор-История, 2015. С. 336–377.

## *Дискуссия*

*Вопрос А.Г. Разумовской (ПсковГУ):*

Необычайно интересный доклад. Это увлекательный рассказ о знаменитой португальской усадьбе, полный таинственных, неожиданных поворотов (как и судьба самой усадьбы). Авторы раскрывают вписанную в архитектуру Регалейры литературную программу, прежде всего ориентированную на «Божественную Комедию» Данте; отмечают специальные сооружения (грот, колодец), связанные с масонской темой инициации.

Известны ли вам свидетельства, какое впечатление производила эта мистическая усадьба на визионеров в пору Монтейры?

*Ответ Е.Е. Дмитриевой:*

Спасибо, Аида Геннадьевна. Это очень хороший и важный вопрос, на который, к сожалению, приходится ответить: нет, не известно. Я не знаю португальского языка – и потому всякое расследование в этом отношении оказывается весьма ограниченным. Та литература, которая была доступна, этого вопроса не касается. И попытки узнать у специалистов-историков тоже ничего не дали.

Но будем думать...



*Вопрос О.А. Богдановой:*

Благодарю глубокоуважаемых авторов доклада (на деле это уже практически готовая статья!) – Екатерину Евгеньевну и Маргариту Вадимовну – за интереснейший, подробный рассказ о знаменитой португальской усадьбе Регалейра-Синтра, за детальный обзор ее литературных отражений от Средневековья до наших дней, написанный одновременно с научной доскональностью и яркой художественной выразительностью. Знакомство с этим памятником культуры поистине захватывающе! Спасибо не только за научно-познавательное, но и за эстетическое удовольствие!

В конце доклада вы говорите об отголосках феномена Регалейры-Синтры в русской культуре (в контексте компаративных исследований это имеет для нас первостепенное значение), отмечая, что они просматриваются только в архитектуре, и называя эти артефакты. Но ведь наверняка в русской словесности XX века существуют литературные отражения и «португальского замка» на Воздвиженке, и крымского Ласточкина гнезда. Мне кажется, что их просто не может не быть! И опосредованно они тоже могут считаться продолжением литературной летописи Регалейры-Синтры, как вы думаете? Наверняка в этих пока не выявленных произведениях (а может быть, какие-то из них вам известны?) имеется восходящий к португальскому поместью эзотерический подтекст, тайный код – сознательно или бессознательно туда внесенный. Очень были бы интересны ваши суждения и мнения по этому вопросу.

Кроме того, мне кажется, в русской литературе можно выделить усадебно-эзотерическую линию, связанную с масонской тайной символикой (может быть, и не только с масонской, но вообще религиозно нелегитимной). Ведь многие русские писатели конца XVIII – XX вв., уделявшие внимание «усадебному топосу», прямо или косвенно были связаны с масонством. Например, известны тесные связи с масонством Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус. Правильно ли я понимаю, что, при достаточно хорошей изученности масонской архитектурной и садово-парковой символики в российском искусствоведении, в литературоведении этот вопрос пока системно не рассматривался?

То же касается европейских «садов инициации» и сюжетов взросления в произведениях русской литературы, где действие помещено в усадебное пространство (например, в «Рудине» И.С. Тургенева, «Селе Степанчикове...» Ф.М. Достоевского, «Обрыве» И.А. Гончарова, «Драме на охоте» А.П. Чехова, «Митиной любви» И.А. Бунина и мн. др.).

*Ответ М.В. Черкашиной:*

Если судить по мнению Л.Н. Толстого (хотя этот источник уж больно ригористичен: и драматургия Чехова ему «еще хуже» шекспировской, и Бетховен то «бездарен», то вреден), то этот код даже для современников А.А. Морозова был несчитываемым. Впрочем, ведь и родная мать его, осмотрев новый дом, высказалась в том духе, что теперь не только она сама, но и вся Москва будет знать, какой дурак у нее сын.

А.Л. Мясников (Сто великих достопримечательностей Москвы. М.: Вече, 2012) пишет, что в этом особняке А. Морозов устраивал совершенно легендарные вечера, о которых говорила вся Москва. Например, на одном из них в зале стояло чучело медведя с серебряным подносом, наполненным черной икрой.

Самый удивительный факт, что жизнь его, как и жизнь Монтейру, закончилась весьма скоро после окончания строительства загадочного «дома мечты». Всего через 9 лет, в 1908 году, во время одной из таких вечеринок Морозов прострелил себе ногу на спор, доказывая, что человек в состоянии стерпеть любую боль и умер через 3 дня от заражения крови в возрасте 35 лет.

После революции тут размещались анархисты, а затем случилась и близкая к литературе и искусству страница в судьбе особняка: сначала в него въехал Пролеткульт, и там ставили спектакли С. Эйзенштейн (по Островскому – «На всякого мудреца...»), но с

тематикой разоблачения мировой контрреволюции) и В. Мейерхольд (по «Смерти Тарелкина» А. Сухово-Кобылина, во время этого спектакля актеры лупили друг друга бычьими пузырями с горохом внутри; постановкой этой восхищались такие разные в своих эстетических пристрастиях деятели, как Луначарский и Маяковский). Утверждать, что помещение повлияло на сценические решения, сложно, но факт – что зал особняка для этого переделали в арену (зрители сидели в амфитеатрах, как позднее был спроектирован и театр для Мейерхольда, ставший позднее Концертным залом им. Чайковского).

Дальше история особняка сугубо чиновничья: с конца 1920-х годов – наркомат иностранных дел, во время Второй мировой – редакция английской газеты «Британский союзник», с 1952 года – посольство Индии, с 1959 года – Дом дружбы и культурных связей с народами зарубежных стран, сейчас – Дом приемов правительства РФ.

*Ответ Е.Е. Дмитриевой:*

Здесь, как и в предыдущем случае, мне приходится сказать, что вопрос об эзотерической символике морозовского особняка крайне интересен и мог бы стать темой отдельного исследования. Но пока материалами мы не располагаем. Впрочем, я попробую задать это вопрос М.В. Нащокиной, которая занималась особняком и на Воздвиженке, и виллой Регалейра. То же можно сказать и о литературном их отражении, и об усадебно-эзотерической линии, связанной с масонской символикой: надо искать.

Что же касается сюжетов взросления в произведениях русской литературы, где действие помещено в усадебное пространство (в «Рудине» И.С. Тургенева, «Селе Степанчикове...» Ф.М. Достоевского, «Обрыве» И.А. Гончарова, «Драме на охоте» А.П. Чехова, «Митиной любви» И.А. Бунина и мн. др.) – то это ведь глобальная тема текста и мифологии русской усадьбы, поэтому я не вижу смысла «подверстывать» данные тексты к сюжету Регалейры (Синтры).

Спасибо большое, Ольга Алимовна, за столь интересные вопросы.

*Вопрос О.В. Федуниной (ИМЛИ РАН):*

Дорогие коллеги, прежде всего, большое спасибо за возможность познакомиться с очень интересными докладами! Хотелось бы поделиться рядом соображений по проблеме, поставленной в тезисах Е.Е. Дмитриевой и М.В. Черкашиной.

В качестве одного из примеров приводится роман Артуро Переса-Реверте «Клуб Дюма, или Тень Ришелье», спроецированный скорее всего не только на авантюрную и «эзотерическую», но и на готическую традицию, а также на романы типа «Джейн Эйр» Ш. Бронте или «Женщина в белом» У. Коллинза, где готический замок уже сменяется поместьем, в котором происходят события, пугающие и до определенного момента необъяснимые для главных героев и читателей. Еще один значимый текст в этом ряду, который стоило бы упомянуть, – «Графиня Рудольштадт» Жорж Санд, роман, перенасыщенный масонской символикой, соотнесенной с традиционным готическим топосом замка и уединенного дома, в котором Консуэло ждет решения своей судьбы. Один из отголосков этой линии – как раз вилла Виктора Фаргаша «Уединение», выполняющая функцию «проклятого места». Как соотносятся между собой «эзотерический» и «готический» планы в романе Реверте и опирается ли автор на какую-то сложившуюся традицию их сочетания (на тот же роман Ж. Санд, например)?

И можно ли говорить о формировании особого испанского варианта «усадебного топоса», связанного именно с готической традицией, не только с «сентиментальным» вариантом Анны Радклиф, но и с «черной» готикой? В тот же ряд включается, к примеру, другой современный испанский писатель Карлос Руис Сафон и его «барселонский» цикл «Кладбище забытых книг», а также неоготический роман «Марина» (2013), где описание виллы героини очень напоминает «Уединение» из романа Реверте, вплоть до особой функции старого заброшенного фонтана. Напомню, труп Фаргаша обнаруживается в

бассейне фонтана, украшенного фигуркой «толстощекого ангелочка с пустыми глазницами и обрубленными руками». Ср. в «Марине» Сафона: «Среди деревьев угадывался двухэтажный особняк. Перед его мрачным фасадом стоял фонтан со скульптурными фигурами, по замыслу автора обнаженными, но впоследствии одетыми в мох милосердным временем. Темнело, и мне этот забытый богом и людьми угол показался неприветливым, чтоб не сказать зловещим. Царила полная тишина – только ветер шелестел листьями, точно предупреждая меня о чем-то» (пер. О. Светлакова, <https://clck.ru/NAxaD>)

В другом романе Сафона «Тень ветра» скульптура ангела в заброшенном фонтане становится орудием возмездия и буквально пронзает главного злодея: «Я видел, как содрогалось в конвульсиях тело инспектора, куда Кубер безжалостно волок его к входной двери, как его колени бились о мрамор ступеней, а снег залеплял ему лицо, как безликий монстр схватил его за шею и, подняв над головой, словно тряпичную куклу, швырнул в замерзший фонтан, как рука ангела вонзилась Фумеро в грудь и пробила ее насквозь и его проклятая душа покидала это жалкое тело и черными кровавыми слезами истекала на ледяную зеркальную гладь, пока его веки вздрагивали, а истерзанные глаза стекленели, покрываясь изморозью и трескаясь, как кусочки льда» (пер. с исп. М. Смирновой и В. Темнова, <https://www.litmir.me/br/?b=140059&p=108>)

*Ответ М.В. Черкашиной:*

Спасибо за интерес и вопрос! Я думала про этот роман Ж. Санд в связи с «Клубом Дюма» и в связи с масонской усадьбой в Синтре. Почему-то мне кажется, что такой человек, как Монтейру, с почти комической серьезностью смонтировавший свою усадьбу как место посвящения с привлечением образов из Данте, вряд ли с симпатией относился к такой «несерьезной» дамской литературе, как «Графиня Рудольштадт».

Следы же влияния готического романа можно при желании увидеть в конце романа в довольно ироничном описании замка в Менге, и то это готика наизуот, очень пародийная, в Синтре я ее у него не вижу;

Что до ангелочков в фонтане Фаргаша, мне кажется, это образ целиком связан с линией женского персонажа, который «преследует» Корсо и представляется ему как дьявол, то есть падший ангел, когда Корсо находит убитого Фаргаша в бассейне, он вообще-то ищет ее (она его привела в этот дом, чтобы «замести следы», сказав, что хозяин мертв, но хозяина они долго не видят, и она оставляет его в доме, а сама выходит) и находит именно у фонтана с ангелочками, ангелы без глаз и без рук тут скорее символ бессилия (или бездействия) высших и/или потусторонних сил в человеческом мире, чем сгущения их влияния, как в готическом романе (хотя я в нем ну совсем не специалист).

И еще мне кажется, Перес-Реверте очень лукавый автор: он максимально использует атмосферу местности, которую избирает местом действия (в «Клубе Дюма» это Толедо, Мадрид, Синтра, Париж, Менг и снова Толедо), в том числе и в своих литературных аллюзиях держась тех же локаций (в романе Казота действие в Испании, например), так сказать, выжимает из места все и концентрирует в избранных местах весь сюжет.

И даже персонажи у него обязательно будут связаны с этими же локациями (например, Варо Борха долго жил в Португалии, и это мы узнаем к концу при описании его дома, где Корсо уже был, и который украшен такими же крокодилами, как Регалейра; ну и собственно мы вот-вот пойдем вслед за Корсо, что Фаргаша убил тоже Варо Борха, то есть что он шел по Синтре по следам Корсо).

Поэтому я не вижу у него следов влияния английской литературы (Англии практически нет в самом романе ни в каком виде, кроме упоминания Бэкингема).

Другое дело – атмосфера местности в романе всегда носит следы «литературщины», часто расхожей, вплоть до туристических путеводителей (в Синтре он селит Корсо напротив Королевского дворца и ведет к Фаргашу мимо Регалейры, в Париже они с «Ирэн Адлер» идут мимо Нотр Дам по мосту Искусств – то есть по истоптанным туристами местам), он как

будто нарочно берет самые набившие оскомину описания из готовых всем знакомых (так, что уже и не помнишь, где это читал) текстов и заставляет своих «реальных» героев там пройти, посидеть в баре и т. п., произвести рутинные действия (его тщательно созданная романная «реальность» все время заигрывает с читателем тем, что она «сделанная», сочиненная, поддельная, но страсти в ней истинные, причем эти заигрывания – именно в том, что Корсо все время сомневается, не внутри романа ли он очутился).

И в атмосфере Синтры это Байрон (которого Перес-Реверте сознательно и старательно, как мне кажется, не упоминает, как и Бекфорда) и Чайльд-Гарольд, который, конечно, тот же «шагающий» и «не могущий остановиться» тип героя, что и Корсо. Но прямые аллюзии у автора, мне кажется, всегда пародийны, поэтому он Байрона не трогает, поиграть с Дюма – совсем другое дело).

А вот замечание про особый испанский топос – очень интересное, я бы с удовольствием почитала Сафона и других испанских авторов.

*Реплика О.В. Федуниной:*

Здравствуйте, Маргарита! Большое спасибо за ответ! Да, я как раз имела в виду, что Реверте обыгрывает готическую традицию так же, как остальные, следы которых есть в романе. И в этом, кстати, он куда ближе к пародиям на готические романы, которые выросли из самой традиции (напр., то же «Нортенгерское аббатство» Джейн Остин). Реверте берет штампы, как и в случае с авантюрной литературой и всем известными отсылками к Дюма, и выворачивает их наизнанку) и речь здесь даже не столько о конкретных текстах, сколько о традициях как целом.

Романы Сафона очень рекомендую, получите большое удовольствие, если любите «готику». А уж заброшенных особняков в Барселоне, ангелов и фонтанов там полно.

Еще раз спасибо за очень интересный доклад!

*Ответ Е.Е. Дмитриевой:*

Спасибо большое, Ольга Владимировна, за столь интересные и важные дополнения. Обязательно познакомлюсь с упомянутыми Вами романами Сафона, тем более что, насколько я поняла, там есть действительно глубинная связь с эпизодом смерти Фаргаша. Но опять, как и предыдущим дискуссионкам, я должна ответить, что затронутая Вами тема испанского извода готического романа настолько обширна и сложна (я даже не знаю, не будучи испанистом, есть ли исследования на эту тему), что потребовала бы отдельного проекта.

Именно поэтому в нашей работе с М.В. Черкашиной мы даже постарались уйти от цельного анализа романа Перес-Реверте, хотя он того более чем заслуживает, сфокусировавшись лишь на том, в какой степени он коррелирует с Синтрой (Регалейрой). А готическая тема – это уже отдельная история.

*Реплика О.В. Федуниной:*

Дорогая Екатерина Евгеньевна, большое спасибо за ответ! С Маргаритой мы тоже успели немного обсудить Реверте. Я полностью согласна, что испанский извод литературной готики – отдельная большая тема. Про Регалейру у Вас очень интересно и убедительно. Вообще хотелось бы потом прочесть все в виде развернутой статьи...

Сложнее с «Графиней Рудольштадт»: вроде напрямую отсылок к ней нигде нет, но такое ощущение, что это один из начальных текстов, где соединяются в единый узел готика и масонская символика. Опять же, и аналог виллы там есть – уединенный таинственный особняк в поместье главы Невидимых, где Консуэло в добровольном (?) заточении ждет решения своей судьбы. При этом еще одно проявление двойственности – явная соотнесенность этого особняка с замком Князя, который изображен с оглядкой на

готическую литературу. Это уже 1840-е годы, так что каноническая структура готического романа успела и сложиться, и даже стать объектом пародии... У меня ощущение, что роман Жорж Санд – какой-то мостик к тому, о чем Вы и Маргарита говорите в докладе. И ведь там тоже испанский след – происхождение Консуэло, которая родилась, очевидно, в Испании. В общем, не знаю, надо думать. Прямая связь здесь вряд ли есть, но опосредованная, как с истоком традиции – вполне возможно.

*Ответ Е.Е. Дмитриевой*

Дорогая Ольга, то, о чем Вы пишете, на самом деле очень важно. Я тоже думала о Ж. Санд, правда в другой связи – христианского социализма и проч., но более о самом романе «Консуэло». Надо мне еще раз перечитать «Графиню Рудольштадт», я, кстати, в замке Рудольштадт была – очень занятный). И обязательно с благодарностью воспользуюсь Вашей подсказкой.

*Вопрос Н.В. Михаленко:*

Уважаемая Екатерина Евгеньевна! Спасибо Вам большое за очень интересный доклад! Он помогает по-новому посмотреть на усадебную символику. Скажите, пожалуйста, о каких наиболее значимых русских усадьбах – масонских замках можно говорить? Нашла ли эта тема отражение в русской литературе?

*Ответ Е.Е. Дмитриевой:*

Более-менее сохранилась усадьба Глинки. Остальные усадьбы Лопухина и проч. (я даже сама там была, но мало что увидела), в очень приблизительном состоянии. Об этом писала, в частности, М.В. Нащокина, анализируя русские масонские усадьбы (в одном из сборников ОИРУ), и она же написала статью о Регалейре как о той масонской усадьбе, которая, имея редкую сохранность, может стать, по ее мнению, ключом к несохранившимся русским усадьбам.

Кстати, очень сильный масонский след присутствует в Остафьево князей Вяземских – но более как оставшийся в виде бумажных проектов времен Андрея Ивановича Вяземского, так и не реализованных.

Вообще же масонские следы, как правило, с большим трудом прочитываемые, имеют очень многие русские усадьбы. Например, с моей подругой хранительницей Тригорского (Пушкинский заповедник) Р.В. Бурченковой мы пытаемся сейчас реконструировать его масонский след, от которого, по сути, остались одни только солнечные часы.

*Вопрос Г.А. Велигорского:*

Сохранилась ли в дальнейшей жизни усадьбы связь с образом халифа Ватека и в целом с арабской эстетикой, преломленной в зеркале европейской литературы и популярной среди романтиков? Обращались ли к образу этой усадьбы последователи Бекфорда или же его современники-англичане, интересовавшиеся арабской эстетикой (К. Рив, М. Эджуорт, Дж. Хоксуорт и др.)?

*Ответ:*

Спасибо большое за вопрос, хотелось бы услышать Ваше мнение о том, что Вы об этом думаете. Специально темой Ватека в английской литературе мы не занимались. Из того, что на виду: эссе о «Ватек» Борхеса («<...> для меня “Ватек”, пускай в зачатке, предвосхищает бесовское великолепие Томаса де Куинси и Эдгара По, Бодлера и Гюисманса»). В России «Ватек» интересовался П. Муратов, который писал о романе в «Образах Италии» и в «Магических рассказах».

Он же убедил Б. Зайцева перевести «Ватек». Возможно, какие-то реминисценции есть в «Альгамбре» В. Ирвинга (глава «Загадочные покои»). И, самое главное, – у Потоцкого («Рукопись, найденная в Сарагосе»).

**Савелли Д. (Тулузский университет, Франция)**  
**Усадьба Николая Рериха на Алтае (Беловодье)**  
**глазами французского исследователя**

Летом во время экспедиции, длившейся почти четыре года, Николай Рерих отправляется на Советский Алтай. С 7 по 19 августа 1926 года он проживает в деревне Верхний Уймон, расположенной в плодородной долине, так называемой Уймонской степи, которая с XVIII века была заселена старообрядцами. Там он поселился в доме представителя местной старообрядческой общины Вахрамея Семеновича Атаманова (?–1931).

В Верхнем Уймоне Рерих становится важнейшим свидетелем жизни старообрядцев. Однако он приезжает сюда не столько как этнолог, но в гораздо большей степени как теософ, убежденный в общем происхождении всех религий. Дело в том, что Уймонская степь издавна считалась вратами в Беловодье, и Рерих пытался связать легенду об этом сокровенном рае, которая получила широкое распространение среди «бегунов» (одного из ответвлений старообрядчества), с тибетским эсхатологическим мифом о Шамбале. Так он объединил Алтай и Гималаи, христианство и буддизм.

Пребывание Рериха в этой маленькой деревушке в преддверии коллективизации и сталинских репрессий, которые приведут к разрушению старообрядческой культуры, и то значение, которое он придает Алтаю в своем утопическом проекте, задуманном им вместе с женой Еленой, объясняет то внимание, которое стало уделяться дому Вахрамея Атаманова и его музеефикации в эпоху перестройки. Позволю себе напомнить, что в 1960-е годы под влиянием двух эмигрантов из Харбина, вернувшихся в Новосибирск, которые были последователями Агни Йоги (эзотерического учения Николая и Елены Рерих), в особенности среди ученых Академгородка формируются группы последователей Рериха, которые отправляются по его стопам в Верхний Уймон. Дом Вахрамея Атаманова становится своего рода реликвией Учителя, в 1970-х годах он был восстановлен добровольцами; в частности, в результате работ оказался восстановленным и разрушенный второй этаж дома, который стал филиалом Музея Рериха в Новосибирске (этот музей был официально открыт в 2007 году).

На самом деле, как и многие рериховские музеи бывшего СССР, этот дом очень долго не имел ни одной картины художника. Но вместе с тем он стал важным центром распространения апокрифически-агиографических сведений о художнике и его семье. Фактически само его существование сыграло большую роль в появлении в окрестностях Верхнего Уймона Нового Религиозного Движения, которое можно было бы охарактеризовать как примыкающего к New Age – мистическим религиям нового века, признающего в Рерихе Учителя мудрости, одного из своих гуру.

Наконец, следует упомянуть о еще одном немаловажном аспекте этой усадьбы: той роли, которую она в настоящее время играет в развитии экономики долины благодаря развитию здесь туризма и ремесленного промысла. Но еще существеннее ее роль в сохранении культуры алтайских старообрядцев. Так, менее чем в пятидесяти метрах от дома Вахрамея Атаманова в другом деревянном доме недавно открылся еще один музей – Музей Уймонской долины (старообрядчества), муниципальное учреждение истории и культуры.

*Перевод с фр. Е.Е. Дмитриевой*

A l'été, au cours d'une expédition qui dure près de quatre ans, Nicolas Roerich se rend dans l'Altaï soviétique. Entre les 7 et 19 août 1926, il séjourne dans le village de Verkh-Ouïmon situé dans une vallée fertile, dite « steppe d'Ouïmon », qui est peuplée depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle de vieux-

croissants. Là il s'installe dans la propriété du représentant de la communauté locale des vieux-croyants, Vakhrameï Semionovitch Atamanov (?–1931).

Le séjour dans cette maison va faire de Roerich un témoin essentiel de la vie des vieux-croyants. Cependant c'est moins en ethnologue que Roerich s'est rendu dans ce lieu qu'en théosophe convaincu que toutes les religions possèdent une origine commune. Il se trouve que la steppe d'Ouïmon a longtemps été présentée comme étant une porte d'accès au Royaume des Eaux Blanches (*Belovod'e*), et que Roerich va associer la légende de ce paradis caché très prégnante parmi les *beguny* au mythe eschatologique tibétain de Shambhala. Il va ainsi relier l'Altaï à l'Himalaya, le christianisme au bouddhisme.

Le séjour de Roerich dans ce petit village, à la veille de la collectivisation et des répressions stalinienne qui vont lamener la culture des vieux-croyants, et l'importance qu'il accorde à l'Altaï dans le projet utopique qu'il conçut avec sa femme Elena explique l'attention qu'on a portée à la maison de Vakhrameï Atamanov et sa muséification à partir de la perestroïka. Rappelons que dans les années 1960, sous l'impulsion de deux émigrés de Kharbine rentrés à Novossibirsk, tous deux adeptes de l'Agni Yoga (l'enseignement ésotérique de Nicolas et Elena Roerich), des groupes d'adeptes, notamment parmi les scientifiques de Akademgorodok, se forment et commencent à venir sur les traces de Roerich à Verkh Ouïmon. La maison de Vakhrameï Atamanov devient l'équivalent d'une relique du Maître, et est restaurée à l'identique par des volontaires dans les années 1970; notamment on reconstruit le premier étage (второй этаж) qui avait disparu. Elle devient une filiale du Musée Roerich de Novossibirsk (ce musée a été officiellement inauguré en 2007).

En fait, comme beaucoup de « Musées Roerich » de l'ex-URSS, cette maison pendant très longtemps n'a conservé aucune œuvre du peintre. En revanche, elle a été un centre important de propagation d'une connaissance de type hagiographique du peintre et de sa famille. De fait, elle a pu contribuer, dans sa matérialité même, à l'apparition dans les environs de Verkh Ouïmon de Nouveaux Mouvements Religieux dans la lignée du New Age, qui reconnaissent en Roerich une figure importante, un Maître de sagesse.

Enfin, un autre aspect non négligeable de cette *usadba* doit être mentionné : le rôle qu'elle joue dans l'économie de la vallée, que ce soit par le tourisme et l'essor de l'artisanat, mais aussi le rôle qu'elle joue dans la préservation de la culture des vieux-croyants de l'Altaï. A moins de cinquante mètres, dans une autre maison en bois, s'est d'ailleurs ouvert un Musée des vieux-croyants.

## Дискуссия

*Вопросы О.А. Богдановой:*

Уважаемая Дани, приветствуем Вас на нашем семинаре, благодарим за интерес к нашему проекту и значимое участие в наших мероприятиях! Спасибо за Ваш доклад, поднимающий малоразработанную проблему модификаций русского «усадебного топоса» в XX веке, да еще на территориях, удаленных от Центральной, Европейской России, где традиционно создавалась «усадебная культура».

Интересно, что в рамках дискурса об усадьбе Вы пишете о крестьянском дворе: хотя в русском языке он тоже часто называется усадьбой – крестьянской усадьбой, – все же между ним и помещичьей усадьбой имеются принципиальные различия. Тем не менее Ваш подход свидетельствует об определенной конвергенции этих феноменов в исторической ретроспективе, возможно это проявляется именно в иностранном научном дискурсе. Не могли бы Вы пояснить, так ли это?

Может быть, привлечение крестьянского материала в разговор об усадьбе связано с общим дискурсом биографии Н.К. Рериха? Ведь на конференции «"Усадебный топос" в русской литературе конца XIX – первой трети XX в.: отечественный и мировой контекст» (Москва, июнь 2019 г.) Вы представили доклад «Николай Рерих и усадьба Извара (к вопросу о восточных мотивах в русском "усадебном топосе")», где указали на происхождение названия бывшей усадьбы графа Воронцова под Петербургом (Ишвара, в пер. с санскрита «Господь, Всевышний»), которое способствовало обращению одного из новых владельцев Извары, Н.К. Рериха, к теме Востока. Извара была обычной русской помещичьей усадьбой-дачей рубежа XIX-XX вв., а дальше история XX в. серьезно скорректировала понятие об «усадебном топосе»... Возможно, семья Рерихов внесла в пространство крестьянского двора Атаманова приметы сложившейся в Центральной России «усадебной культуры», преобразовало его быт, образ жизни, систему ритуалов, модели поведения, внедрило соответствующие психологические паттерны? Есть ли об этом какие-либо свидетельства?

Кроме того, как своеобразный религиозно-эзотерический центр, причем противостоящий официальной религии, по сути маргинальный (и в дореволюционное, и в советское время), алтайская «усадьба» Рериха, по-видимому, встраивается в ряд эзотерических, масонских замков и усадеб Европы и Центральной России, а также связана с западносибирской традицией устройства в купеческих усадьбах тайных старообрядческих молелен. И это очень интересный аспект изучения «усадебного топоса», хотя пока еще его очертания размыты и неопределенны. В связи с этим возникает вопрос: есть ли отражение, изображение, осмысление верхнеуймонского дома Атаманова в произведениях словесности?

Причем не обязательно в художественной литературе, но в нон-фикшн (мемуарах, дневниках, письмах, травелогах)? Может быть, об этом писал сам Рерих или его жена, или ученики и последователи? Другими словами, могли бы Вы назвать какие-либо литературные тексты, связанные с этой крестьянской старообрядческой усадьбой? В этом плане, кстати, могут быть интересны и современные интерпретации, например музейные каталоги, путеводители и т. п.

Еще раз благодарю Вас за участие в семинаре, за то, что Вы подняли интересную перспективную тему и дали импульс к ее дальнейшему обсуждению. Будем рады увидеть Вас снова на наших площадках!

*Ответ:*

Уважаемая Ольга Богданова!

Благодарю Вас за внимание, которое Вы уделили моему маленькому докладу. Мне трудно ответить на все Ваши вопросы. В своих путевых заметках «Алтай Гималаи» и «Сердце Азии» Рерих упоминает Атаманова, но, если не ошибаюсь, не пишет о доме. О том, как жили в этом доме и из кого именно состояла семья Атамановых, – об этом не пишет ни Н.К. Рерих, ни его жена, ни его сын (последний, вообще, не пишет о пребывании в Советском Союзе в 1926 г.).

«Усадьба» Атаманова меня заинтересовала только из-за того, что этот простой крестьянский дом преобразовался в рериховский музей, или, скорее, в рериховское святилище. Она меня заинтересовала как культурный и духовный центр на Алтае. Я не в курсе, что о ней упоминали в художественной литературе, но вот уже несколько десятилетий, как нельзя издать путеводитель по Алтаю и не упомянуть об этом доме. Я уверена, что для многих последователей так называемых сект, которые появились на Алтае в период перестройки, этот дом, как конкретный след, оставленный Рерихами, играет значительную роль в создании мифа об Алтае как о рае. По крайней мере, нет сомнения, что «усадьба» Атаманова играет важную роль в местной экономике уймонской долины. Возможно, что она играла также немалую роль в сохранении культуры местных старообрядцев. Вот почему дом Атаманова стал, на мой взгляд, усадьбой!



*Вопрос М.В. Черкашиной:*

Добрый день! Мне посчастливилось самой побывать в Усть-Уймоне в июне 2019 г. (и в усадьбе Атамановых, и в музее старообрядчества у Раисы Кучугановой). Спасибо Вам за материал об этом удивительном месте!

Тут я как очевидец могу сказать, что там действительно была большая усадьба. Крестьянским двором ее назвать сложно.

Даже сейчас, в урезанном виде, там огромный двориче вокруг нескольких построек.

И поскольку мои предки из таких же старообрядческих сибирских семей, по рассказам бабушки могу судить, что у всех у них были большущие дворы на больших наделах земли, которой в Сибири не было дефицита (и большущие семьи по десятку человек детей, живших тут же со своими семьями).

Раиса Павловна Кучуганова, местный житель, которая открыла по соседству с восстановленной усадьбой Атамановых «музей старообрядчества» ([https://uymon.ru/structure/old\\_believers/](https://uymon.ru/structure/old_believers/)) довольно активный автор. Я привезла две ее книжки (она написала намного больше): «В поисках Беловодья» и «Через лютую боль с чистым сердцем остаться» – в обеих прослеживается в том числе судьба семьи Атамановых.

И в прессе можно легко найти: <https://novayagazeta.ru/articles/2011/10/14/46292-poslednie-russkie>

У меня 2 вопроса:

1) Каково все-таки происхождение легенды о Беловодье? В книге Кучугановой «В поисках Беловодья» очень обтекаемо говорится, что эти легенды на Руси бытуют еще со времен князя Владимира. А также о том, что Беловодье староверы иногда называли Белогорьем (вот почему, видимо, алтайская гора Белуха и привлекала и их, и Рериха).

2) У Рериха в путевом дневнике «Алтай-Гималаи» во время пребывания в Усть-Уймоне есть запись «Задумана картина “Сосуд нераспесканный”. Самые синие, самые звонкие горы. Вся чистота. И несет он сосуд свой».

Читала, что на стене молельной в доме Атамановых была нарисована красная чаша и Рерих знал об этом заранее, еще в Москве до отправки в Сибирь. Так ли это? И какое значение у этого символа в системе философско-религиозных взглядов Рериха?

*Ответ:*

Уважаемая Маргарита Черкашина!

Спасибо за внимание, которое Вы уделяете моему докладу.

По поводу Беловодья лучшее исследование, на мой взгляд, – *Чистов К.В.* Русские народные социально-утопические легенды. XVII–XIX вв. М.: Наука, 1967 (новое издание, исправленное и дополненное: *Чистов К.В.* Русская народная утопия. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003).

Раиса Кучуганова – очень милый и энергичный человек, но я бы все-таки не ссылалась на ее книгу. Может быть, я не права.

Я не знала, что Беловодье староверы иногда называли Белогорьем. Спасибо за информацию. Мне думается, что Рерих был привлечен к Алтаю и, в том числе к его самой высокой горе, из-за патриотизма и нео-теософского взгляда. То есть, он хотел, чтобы жительство Махатм, этих придуманных Е. Блаватской всемогущих существ, находилось в Советском Союзе, а не в Тибете. Кроме того, поскольку, в отличие от Блаватской, он очень ценил христианство, Алтай был для него очень значителен со своим старообрядческим населением и близостью к буддийскому миру. Он дал ему возможность придумывать буддийское происхождение для старообрядческой легенды Беловодья. Конечно, я могу ошибаться!

По поводу сосуда, о котором уже знал Рерих до его отъезда в Восток, я ничего не знаю, но я обычно мало верю в то, что сами Рерихи рассказывают о себе. К сожалению, ничего не знаю о символике сосуда в их системе философско-религиозных взглядов.

Надеюсь, что у нас будет возможность познакомиться и поговорить о Рерихах.

*Реплика Л.К. Ражинной:*

Хотелось бы обратить внимание на значение литературоведческой деятельности для современной экономики усадьбы В.С. Атаманова (Дом-музей Н.К. Рериха на Алтае), представленной в докладе Д. Савелли.

Недавно на одном из мероприятий по проекту (на 4-м заседании научного семинара «Русская усадьба в диалоге наук» 25 февраля 2020 г.) мы обсуждали ключевую роль историков и литературоведов в создании объектов культурного наследия как части национальной и международной туристической индустрии в настоящее время: литература актуализирует и делает символическое наследие места или объекта, например, усадьбы, доступным потребителю. Подробнее см.: <http://litusadba.imli.ru/event/otchet-o-chetvertom-zasedanii-mezhdisciplinarnogo-nauchnogo-seminara-russkaya-usadba-v-dialoge>

Цель туриста – получить впечатления от посещения усадебного музейного комплекса, основанные на интерпретации смыслов данного объекта. Возможность погружения в жизнь усадьбы (с помощью чтения путеводителя, книги или посещения музейного комплекса) формирует ощущение сопричастности, приобщает нас к условиям жизни известной личности. В этой связи большую роль играют литературные интерпретации «усадебного топоса», даже в путеводителях и музейных каталогах.

*Материалы дискуссии подготовили Е.Е. Дмитриева, Г.А. Велигорский*